

Rivista Internazionale di Scienze Umane e Sociali



Premio Critica d'Avanguardia
Orazio Maria Valastro
Poetiche contemporanee del dissenso:
immaginari del corpo autobiografico



ENHANCED BY Google

20 M@GM@ ISSN 1721-9809 20



MEMORIA AUTOBIOGRAFIA IMMAGINARIO

Maria Immacolata Macioti e Orazio Maria Valastro (a cura di)

M@gm@ vol.10 n.2 Maggio-Agosto 2012

Editoriale

Ateliers dell'Immaginario Autobiografico: quarto ciclo seminari di formazione

Maria Immacolata Macioti - Orazio Maria Valastro

Un numero di Magma dedicato al tema “Memoria, Autobiografia e Immaginario” non può che essere vario e molteplice nei contenuti e nella forma. Non può che presentare contributi che chiamano in causa realtà locali e internazionali, tempi complessi: ieri ed oggi, ieri e domani. Abbiamo messo in evidenza, nella prima sezione di questo numero, due temi fondamentali e trasversali: le memorie ed il loro contesto, l’immaginazione e l’immaginario. Le memorie risentono del tempo, del luogo e del contesto nel quale sono elaborate e raccolte, e il ruolo della politica e del potere ne condiziona il loro vissuto e la loro stessa rielaborazione e interpretazione. L’immaginazione come particolare forma di rappresentazione della realtà, di conoscenza riproduttiva e ri-costruttiva, è anche reinterpretazione creativa nel processo della narrazione della storia individuale e sociale. L’immaginario individuale, sociale e sacrale, come forma estetica delle narrazioni individuali e collettive, è parte costitutiva del pensiero e della coscienza delle donne e degli uomini, e ci svela a capacità di evocare e di creare dei soggetti, di rappresentarsi il mondo, attraverso la funzione dell’immaginazione simbolica. I contributi che abbiamo selezionato e che compaiono in questo numero all’interno delle altre sezioni, sviluppano questi due temi chiave tra spazi angusti e ampie distese che travalicano confini; confini tra terre abitate, confini tra discipline.

TESTO CONTESTO INTERTESTO

Memoria, società e territori

Maria Immacolata Macioti

Forse perché da lunghi anni mi interesso di sociologia qualitativa, mi sembra di aver visto crescere l’importanza del tema della memoria, anche se secondo logiche a volte diverse e contraddittorie, di spinta e accettazione da un lato, di negazione ed oblio dall’altro. Certamente, di attenzione e dibattito tra gli studiosi, tra diverse discipline. Da tempo si interessano di memoria, di memorie, si adoperano per individuarle, raccoglierle, trasmetterle sia la storia orale che la sociologia qualitativa. Nel loro

ambito si ritrovano, si individuano, si raccolgono memorie personali e di gruppo, memorie che sono quindi rappresentazioni sociali. Che vengono ascoltate, accolte, rielaborate (le memorie vivono dinamiche di ricordo e oblio), valorizzate e comunicate. E non solo: gli studiosi che ricorrono alla raccolta di interviste in profondità, intese a fare emergere memorie, a ricostruire 'storie di vita' o magari tranches de vie, quelli che utilizzano materiali biografici per ricostruire un certo periodo storico, un ambiente, una tematica, sono, insieme, di regola, anche dei seminatori di memorie.

Memoria e immaginazione: un contributo per chi si occupa di 'ri-costruzione' della storia individuale e sociale

Santo Di Nuovo

L'immaginazione, questa particolare forma di rappresentazione della realtà che produce ed elabora un oggetto di conoscenza senza che gli stimoli relativi ad esso siano effettivamente presenti nel sistema senso-percettivo, gioca nella vita quotidiana un ruolo importante quanto - e forse più - delle idee e delle parole. Immaginare aiuta a ricostruire la memoria e a sostanziare l'auto-biografia. La conoscenza è troppo complessa per attuarla solo con le parole. Per conoscere occorrono strumenti diversi, concorrenti: e tra questi l'immaginario è tanto importante che, come diceva Federico Fellini, "nulla si sa, tutto s'immagina". L'immaginazione è uno strumento potente per ridefinire i veri confini della dimensione passata, riscoprendo una dimensione essenziale della memoria, non solo attraverso le parole ma attraverso le immagini. Ed in effetti, il mental imagery è una associazione di linguaggio verbale e figurativo. L'antico dibattito sulle "immagini nella mente", che metteva in contrasto la teoria proposizionale (basata su concetti e verbalizzazioni) e la teoria analogica (pittorica, analoga alla elaborazione percettiva), è stato superato dalla constatazione che entrambe le teorie sono valide in differenti condizioni.

Histoires de vie et intertextualités mythiques

Orazio Maria Valastro

Nous pouvons concevoir une sociologie de l'écriture ordinaire, pour saisir le processus d'ouverture et décentrement des sujets. Les individus, devenant les auteurs de leur biographie, font l'expérience de la conscience poétique et mythique dans le mouvement de l'écriture autobiographique. La tâche du mythanalyste engage une exploration inédite de cette expérience, la pratique de l'écriture de soi dans les territoires existentiels et symboliques de la quête autobiographique. Nous interrogeant sur la fonction et la signification profonde des écritures autobiographiques, nous allons repenser un travail de recherche ayant pour objet l'intertextualité des textes vivants. La découverte de sensibilités et consciences mythobiographiques est au rendez-vous dans le travail du chercheur.

SCRITTURE DI SÉ, MEMORIE VISUALI, CREAZIONE ARTISTICA

Écritures autobiographiques, remémoration et mise en représentation de soi

Christine Plasse Bouteyre

Une pratique d'écriture aussi liée que le « genre autobiographique » à la remémoration, à la construction et à la formalisation de l'identité personnelle, comme image de soi pour autrui et à la question essentielle de l'individualité dans la modernité ne saurait rester étrangère au questionnement sur le pourquoi et le comment de tels récits. Cette interrogation ne va pas sans quelques difficultés à la fois théoriques et méthodologiques. Tout au long des XIXème et XXème siècles, les professeurs français des différents ordres d'enseignement ont été amenés à rédiger des mémoires ou des souvenirs professionnels. Si certains de ces récits ont pu devenir célèbres ou passer à la postérité du fait de la notoriété de leurs auteurs, il semble bien que la quasi-totalité de la production littéraire produite par les différentes catégories d'enseignants soit tombée dans un impressionnant oubli. Pour comprendre la réalité de ces pratiques nous avons été conduit à étudier les différents aspects des récits autobiographiques rédigés par quelques professeurs de lettres de la Sorbonne entre 1880 et 1940.

Le fractionnement et la continuité du moi dans l'écriture oulipienne

Olga Amarie

Le texte autobiographique potentiel se rattache curieusement à des configurations du fragment. L'écrivain oulipien écrit par fragments. Les fragments sont alors un petit univers en miettes. L'écriture fragmentaire remonte au moment de l'entrée dans la bibliothèque. Je me souviens, Les amnésiques n'ont rien vécu d'inoubliable, Autobiographie, chapitre dix, Pas un jour sont fait de fragments ; ce choix est alors justifié à la manière oulipienne de la liste, de l'inventaire. La cohérence déforme, l'incohérence

Collana Quaderni M@GM@



Volumi pubblicati

www.quaderni.analisiqualitativa.co

est totalisante, potentielle. Ce morcellement du moi exprime l'ambiguïté de l'écriture, la canalisation de l'être dans le livre. Seul le travail est là, comme un être universel. En réponse à cette impasse, l'autobiographe oulipien confie la charge de reconstituer son être émietté à l'autre, au lecteur. L'autre alors dévolue la tâche de faire le portrait de l'écrivain à partir des fragments multiples laissés par l'écriture, de faire un texte cohérent de ce récit abandonné à l'image et au son. Plusieurs ressemblances fondamentales se dégagent pourtant de l'écriture potentielle autobiographique : l'importance et la complexité des rapports entre le langage, l'image, et le son, la fragmentation et la cohérence du vécu, le rangement du moi dans le souvenir et la pensée, le lyrisme et la force de l'inachèvement de l'écriture potentielle.



L'immaginario visuale di un quartiere di Roma: storia, memoria e identità attraverso le fotografie private

Marco Pasini

La memoria e l'identità di un quartiere con materiale visuale e biografico, interviste e documentazione storica. La problematica che si cerca di sviluppare in modo trasversale credo dia una certa originalità alla proposta. Memoria e autobiografia attraverso la visione di sé e come questa viene elaborata e raccolta in contesti culturali e sociali. Come le narrazioni iconografiche sono influenzate e l'immaginario sociale diviene modalità di riproduzione delle rappresentazioni individui-società. La comprensione e l'interpretazione della memoria autobiografica e l'immaginario nella testualità della scrittura di sé per mezzo della luce (foto-grafia), nasce dalle analisi teoriche e metodologiche, delle riflessioni sull'esperienza di ricerca empirica riguardo le visualizzazioni autobiografiche, mettendo in prospettiva un approccio biografico delle storie di vita e una sociologia visuale dell'immaginario.

La mise en scène de soi

Barbara Roland

Au cours de cet article, nous examinons un corpus de créations dans le champ des arts du spectacle vivant en Belgique, au sein desquelles des performeurs, à la fois sujets et lieux de l'énonciation, développent des formes esthétiques d'écriture vivante de soi. Pour certains artistes, l'art de la performance est un terrain privilégié pour évoquer l'expérience du « moi » dont ils sont les protagonistes. Des femmes et des hommes deviennent les auteurs de leur biographie, sous forme d'un langage vivant qui dépasse le cadre de la représentation et de ses codes. Avec ou sans masque fictionnel, ils mettent en place des moyens originaux pour exprimer ce que les instruments classiques de l'expression ne peuvent pas formuler. Entre réalité et imaginaire, ils communiquent « ce que dire ne veut plus dire », et traduisent des réalités mais aussi des souvenirs de la mémoire individuelle et collective sur le plan de la création artistique.


DOAJ Content



M@gm@ ISSN 1721-9809
Indexed in DOAJ since 2002

Directory of Open Access Journals

MEMORIE NARRATE E RICOSTRUITE

Internati militari italiani

Maria Immacolata Macioti

Oggi, a sessanta anni di distanza, in un mutato contesto, in una Italia meno povera, più protesa sul futuro, alcuni dei militari di allora hanno pubblicato scarni brani di diario, hanno offerto memorie ricostruite oggi, a partire da furtivi e forzatamente rapidi appunti di allora: emerge un materiale inedito che da un lato contribuisce a dare elementi per una ricostruzione storica, dall'altra ha certamente un valore affettivo, familiare: si fa sentire, evidentemente, l'esigenza di raccontare cosa è avvenuto perché si sente il dovere della memoria. Perché si riconosce il diritto alla memoria delle giovani generazioni, dei propri nipoti. Nei decenni trascorsi i ricordi si sono forse stemperati, si è imparato a conviverci. Si è probabilmente più in grado, a distanza di decenni, di fare una rilettura dei fatti di allora, di farsene una ragione. Di cercare di attribuire a questa devastante esperienza un qualche senso, un significato. E quindi oggi alcuni parlano, altri scrivono. Dicono che nella cattività hanno riscoperto la libertà, la democrazia.

La sospensione dell'esilio: narrazioni di rifugiati e richiedenti asilo in ambito clinico

Elisa Mencacci

Attraverso questo elaborato, frutto di un iniziale resoconto di un più ampio progetto di ricerca, si intende riflettere sul rapporto tra esperienza di rifugio e il complesso ambito della salute mentale. Condotta all'interno di un Centro di Salute mentale di Bologna, l'indagine cerca di riflettere, con una modalità attiva, su le strategie più opportune per intervenire con persone provenienti da questo tipo di

esperienza. Siamo all'interno di un setting già da anni strutturato secondo un taglio pluriprospettico, dove l'approccio medico-psichiatrico s'incontra con lo sguardo antropologico. Le due figure utilizzano l'ausilio di un mediatore linguistico-culturale. Il setting ha preso forma nell'intento di fornire un servizio quantomeno sensibile alle particolari richieste che provengono da pazienti migranti, dunque da soggetti provenienti da luoghi altri. Si è fatto uso degli strumenti provenienti dall'antropologia della sofferenza sociale, disciplina attenta a investigare su quanto le dinamiche di potere e i meccanismi di posizionamento sociale possano essere considerati come veri e propri agenti patoplastici e della narratologia, quest'ultima usata con l'intento di leggere nei racconti clinici il modo in cui rifugiati e richiedenti rappresentano questa particolare esperienza di migrazione. Il vissuto di sospensione emerge come contenitore in grado di descrivere la condizione che questi soggetti vivono per gran parte del loro percorso. A giocare un ruolo importante sono i sistemi di accoglienza stessi, strutturati secondo logiche precise, tese a scandire il percorso per "divenire rifugiati" in fasi chiare e piuttosto rigide. I sistemi di accoglienza possono essere descritti come una giostra liminale, sopraelevata dalla realtà, dove questi soggetti entrano in un percorso teso in primo luogo a manipolare, cucire la loro storia in modo da riuscire a presentare la loro esperienza trascorsa in un modo adeguato e riconoscibile con il fine di riuscire ad entrare nei criteri stabiliti per essere considerati degni di ottenere la protezione internazionale.

Memorie della situazione coloniale: gli scritti autobiografici degli ex colonizzatori italiani in Libia

Caterina Miele

Le memorie dei coloni ritraggono la realtà coloniale, testimoniando la progressiva iscrizione dei loro corpi all'interno di un territorio già segnato dal potere coloniale e che loro contribuiranno a segnare in questo senso, una progressiva presa di coscienza, attraverso i discorsi, le pratiche, gli oggetti e i simboli, del proprio ruolo di "civilizzatori". Se le cerimonie organizzate all'uopo dalle autorità coloniali e la sistemazione nei poderi furono le prime fasi di adattamento alla nuova situazione e all'alterità, il lavoro di valorizzazione delle terre dei poderi fu il più importante strumento di risoluzione materiale e culturale di quella situazione critica. Se l'alterità etnica è assente o fa solo da sfondo alle memorie (che quasi non nominano la popolazione locale), al contrario estremamente vivo è il ricordo dell'ordine coloniale iscritto nel territorio: i simboli del potere coloniale (la via Balbia, i villaggi agricoli), i simboli della conquista (la croce e i monumenti ai caduti fascisti). La situazione coloniale, preannunciata dai discorsi delle autorità e dal richiamo alla missione civilizzatrice, è ritrovata iscritta nel territorio e, infine, incarnata dai coloni stessi.

AUTO-BIOGRAFIE, MEMORIE COLLETTIVE

Le parcours d'un juste: mémoires politiques, mémoires militantes

Alexandra Borsari

Avocat engagé, Robert Badinter s'est retrouvé en situation de mettre en pratique ses idéaux. Son dernier livre, Les épines et les roses, publié chez Fayard (Paris, 2011) est le récit de son parcours de ministre de la Justice. Cet ouvrage soulève ainsi des questions sur les rapports entre mémoires rédigées et image de soi, mais aussi entre la mémoire du sujet et la mémoire collective à laquelle il participe. En racontant sa version du passé, l'auteur entend influencer la lecture de celui-ci et contrôler, en partie, le souvenir qui en sera gardé dans l'opinion. Car, bien qu'il se présente tout au long de l'ouvrage comme un homme ordinaire, arrivé de manière inattendue au pouvoir, Robert Badinter omet de rappeler que tout son parcours postérieur à cette expérience de ministre s'est déroulée à des niveaux de responsabilité en lien étroit avec le pouvoir politique. Après cet accès momentané au pouvoir exécutif, Robert Badinter a ainsi été président du Conseil constitutionnel, fonction à forte dimension politique, avant d'accéder à des fonctions prestigieuses au niveau international. Enfin, son parcours politique s'est poursuivi par son élection au Sénat et donc par une participation directe à l'exercice du pouvoir législatif. Bien sûr, les responsabilités ne sont pas les mêmes, et pour quelqu'un qui s'est souvent refusé à parler de lui, se mettre en scène en tant que garde des Sceaux revêt une signification particulière. Il s'agit ainsi de rendre pérenne le souvenir d'un combat et d'une action dont les résultats les plus forts – abolition de la peine de mort et réforme du code pénal – continuent de façonner, à leur manière, la société française. Mais au-delà du bilan, ce retour sur le passé est également l'occasion de s'ériger en juge du temps présent. Le combat n'est pas terminé et cet ouvrage se veut aussi une oeuvre militante. En analysant cette volonté de se présenter en citoyen ordinaire et de se démarquer du reste de la classe politique, il s'agira ainsi de voir ce qui, dans le récit, relève du mythe personnel et de son inscription dans une histoire plus large qui est celle d'une mythologisation de la gauche française. Le mythe sert ici de support au récit, pour donner du sens aux actes et les inscrire dans une histoire bien plus grandiose, démentant en cela la volonté d'humilité pourtant professée de la première à la dernière page. Cette posture n'est d'ailleurs pas sans poser problème dans la mesure où elle semble mettre à profit le discrédit croissant dont souffrent les élus et les décideurs politiques dans leur ensemble. Le combat tel

qu'il est mené, en se posant sur le terrain de la morale, pourrait ainsi être interprété dans un tout autre sens que celui voulu par l'auteur.

Günter Grass, peler l’oignon du souvenir

Aurélie Renault

La publication en 2006 de l’autobiographie de Günter Grass, Pelures d’oignon, fait scandale : cet homme si engagé du côté des plus faibles s’est engagé volontairement dans la Waffen SS ! Cet aveu est difficile de la part de l’auteur. Il lui faut peler amèrement l’oignon du souvenir, multiplier les questions, cherchant alors des réponses pour comprendre son attitude d’alors, des réponses qui ne peuvent que le rendre coupable à ses yeux comme à celui de son lectorat. Aussi son pacte autobiographique tourne-t-il, pour l’essentiel, autour de la question du jugement. Il n’hésite pas à se dédoubler, faisant de son « Moi » passé un personnage que son « Moi » présent juge sévèrement. Les métaphores de la honte se multiplient, donnant lieu à un cache-cache entre les deux « Moi » de l’auteur qui ne va pas sans s’achever sur la victoire du « Moi » présent, lequel se dit coupable pour renforcer une thèse qui lui est chère, celle de la co-responsabilité : c’est l’ensemble du peuple allemand qui est co-responsable face au Mal nazi. Mémoire et Imagination se réconcilient au nom d’un engagement dont le présent prend acte.

Approche comparative du nationalisme et de l’identité culturelle dans deux récits autobiographiques

Kouamé Adou

Cet article est une analyse des récits autobiographiques de deux écrivains anglophones africains aux parcours atypiques. Le premier, Blame Me on History (1986) du sud-africain Bloke Modisane, est écrit dans le contexte de l’apartheid et met en exergue le ressenti de son auteur et sa vision de l’identité nationale en Afrique du Sud. Le second, The Eloquence of the Scribes (2006), est de l’écrivain ghanéen Ayi Kwei Armah. Dans ce mémoire, il expose les raisons pour lesquelles il milite pour une identité continentale africaine. A travers la mise en tension de leurs points de vue, cet article cherche à poser la question du nationalisme et des identités en Afrique : est-il nécessaire que chaque état cherche à enraciner ses valeurs dans une identité nationale ou est-il préférable que les nations africaines s’unissent pour bâtir et consolider une identité continentale ? L’analyse aboutit à la conclusion selon laquelle les identités nationales sont à promouvoir s’il y a la manifestation d’une adversité aussi complexe que l’Apartheid. Cependant, les velléités annexionnistes telles que la colonisation et le discours exclusif de l’Apartheid ayant pris fin, il serait judicieux d’envisager la promotion d’une identité apposée à l’ensemble de l’Afrique, ce qui pourrait rendre l’ensemble du continent plus dynamique que les systèmes nationaux statiques qui ont émergé après la fin de la colonisation occidentale.

GENERE, FAMIGLIE, MEMORIE LETTERARIE

Bugie, donne e pregiudizi

Veronica Polese

L’oralità non esaurisce la sua funzione in un mero passaggio verbale di conoscenza, il sapere trasmesso infatti contiene in esso un’implicita visione del mondo, sedimentatasi da voce a voce, nel tempo. La memoria popolare dunque può essere considerata un archivio di interpretazioni della realtà, interiorizzate e condivise. La tradizione orale divine così autobiografia collettiva di una società che ha fatto del suo sapere metafora ed insegnamento. La “popolarità” di un fenomeno culturale deve essere concepita come uso piuttosto che come origine, come fatto e non come essenza, come posizione relazionale e non come sostanza. La letteratura orale costituisce, dunque, un patrimonio di informazioni ma soprattutto un archivio di testimonianze per una, nessuna, centomila voci dal passato. Partendo da tale considerazione, dall’analisi di proverbi e fiabe di tradizione orale e popolare della Campania si è giunti a rintracciare un atteggiamento culturale codificato, quello fortemente connotato dalla diffidenza verso il genere femminile.

Les enfants et familles de coupables : le genre du roman familial

Franziska Georgii

Dans cet article seront passées en revue quelques œuvres littéraires contemporaines françaises et allemandes, écrites par les enfants de la génération de guerre dite coupable. Il s'agit pour la plupart d'enfants de nazis, de collaborateurs plus ou moins actifs, de suiveurs impliqués à des degrés différents dans la machinerie du Troisième Reich durant la Seconde Guerre Mondiale. Il sera question d'explorer la manière dont les deux nations se confrontent au passé obscur de leurs parents et grands-parents et

d'étudier le discours intergénérationnel en-deçà d'une pensée purement nationale, en proposant une étude comparative qui tienne compte des ressemblances et des divergences dans le travail de mémoire sur l'histoire familiale. L'imaginaire y représente un outil primordial dans la confrontation au passé, capable de donner voix au vide, aux non-dits, à la douleur, à l'ineffable, tout en proposant un éclairage nouveau sur une époque très étudiée par l'historiographie et arrivant à un certain degré de saturation. A partir d'une étude du genre du « roman familial » et des sous-genres qui s'y rapportent il sera question de penser l'intrication, la synergie entre autobiographie, mémoire et imaginaire dans la mise en œuvre d'un véritable travail de mémoire littéraire.

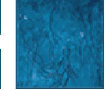
La mémoire familiale entre imaginaire et réalité

Jérôme Moreno

La mémoire familiale est constituée par l'accumulation de souvenirs produits par des anecdotes, des événements, des moments importants qui ponctuent la vie d'une famille. Ces souvenirs forment une histoire commune et intime aux membres d'une même famille constituée d'un nombre plus ou moins important de personnes unies par le sentiment d'appartenance à un même groupe. Face à l'aspect éphémère de la vie, les souvenirs des moments vécus doivent être incarnés durablement par des éléments capables de conserver la mémoire familiale. C'est pourquoi de nombreux objets sont accumulés par une famille. Ils sont considérés comme des preuves tangibles de son existence et surtout ils permettent d'effectuer un travail de mémoire. Ils peuvent être de différentes natures : un vêtement, une mèche de cheveux, un faire part de mariage, etc. bref tout ce qui permet de construire le souvenir, de faire surgir l'histoire familiale est susceptible d'être conservé. Ces objets qui sont très souvent sans grande valeur, forment les reliques, les traces de la mémoire familiale ; ils sont précieusement gardés et consciencieusement archivés. La mémoire familiale est donc basée sur la transformation de l'évènement éphémère en souvenir durable par le biais d'objets. Ceux-ci incarnent la réalité d'une histoire commune et familiale. Cependant, parfois un décalage peut se produire entre la réalité de l'histoire familiale et sa transformation en souvenirs. L'objet collecté peut ne pas correspondre à la réalité ; l'objectivité des faits est ainsi écartée dans l'élaboration de la mémoire. Il en résulte une mémoire partielle, tronquée, fantasmée, changée, brouillée, perturbée : l'imaginaire s'est alors peut-être immiscé dans sa construction… Mon propos sera ici de montrer à travers certains exemples artistiques basés sur l'utilisation de la photographie, comment la réalité est détournée au sein de certains codes de représentation et comment l'imaginaire investit parfois la mémoire familiale.

M@GM@ ISSN 1721-9809
International Protection of Copyright and Neighboring Rights

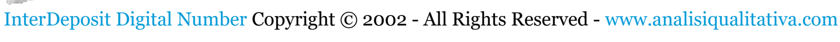
Periodico elettronico fondato e diretto dal Sociologo Orazio Maria Valastro
Testata registrata n.27/02 del 19/11/02 Registro Stampa del Tribunale di Catania
Redazione: via Pietro Mascagni n.20, 95131 Catania-Italia
Direttore Responsabile: Orazio Maria Valastro
Iscritto all'Albo Speciale dell'Ordine dei Giornalisti di Sicilia
Periodico diffuso tramite l'host SARL OVH con sede a Roubaix in Francia





Communicative Processes Observatory
Cultural Scientific Association
Catania - Italy

info@analisiqualitativa.com | +39 334 224 4018




Rivista Internazionale di Scienze Umane e Sociali









Memoria Autobiografia Immaginario
Maria Immacolata Macioti - Orazio Maria Valastro (a cura di)
M@gm@ vol.10 n.2 Maggio-Agosto 2012

ATELIERS DELL'IMMAGINARIO AUTOBIOGRAFICO: QUARTO CICLO SEMINARI DI FORMAZIONE

Maria Immacolata Macioti

mariaimmacolata.macioti@uniroma1.it
Docente di Sociologia delle religioni e Sociologia della Comunicazione, Dipartimento di Scienze Sociali, Facoltà di Scienze politiche sociologia e comunicazione, La Sapienza, Università di Roma; Dirige il Master Immigrati e rifugiati, La Sapienza, Università di Roma; Coordina il Dottorato in Teoria e Ricerca sociale, Dipartimento di Sociologia e Comunicazione, La Sapienza, Università di Roma.

Orazio Maria Valastro

valastro@analisiqualitativa.com
Docteur de Recherche en Sociologie IRSA-CRI (Institut de Recherches Sociologiques et Anthropologiques - Centre de Recherche sur l'Imaginaire), LERSEM (Laboratoire d'Etudes et de Recherches en Sociologie et en Ethnologie de Montpellier), Université "Paul Valéry" Montpellier; Maîtrise en Sociologie, Académie de Paris "Sorbonne", Université René Descartes Paris V; Fondateur et Directeur Scientifique de la revue internationale en sciences humaines et sociales "m@gm@" et de la Collection des Cahiers de la revue m@gm@ publiés par l'éditeur Aracne de Rome; Président Association "Les Etoiles dans ma Poche", association de volontariat reconnue Loi n.266/1991 et inscrite dans le répertoire général de la région sicilienne dans la section socio-culturelle et éducative.

"Memoria, Autobiografia e Immaginario", 23 Gennaio 2011, Palazzo della Cultura - Catania

Ci eravamo riproposti, a conclusione del seminario di formazione "Memoria, Autobiografia e Immaginario", il quarto ciclo dei seminari degli Ateliers dell'Immaginario Autobiografico [1], di dedicare un numero della rivista a questo tema, sollecitati dalle riflessioni e dalle considerazioni che avevamo condiviso. Cogliamo l'occasione per ringraziare Marco Gurrieri (Responsabile area promozione e rapporti con le O.d.V. del Centro Servizi Volontariato Etneo) ed il Professore Carlo Pennisi (Professore Ordinario di Sociologia del diritto presso l'Università degli Studi di Catania e Assessore alla Famiglia e Politiche Sociali del Comune di Catania), per aver messo in rilievo, nel loro intervento di apertura del seminario, l'attività promossa dall'Associazione Le Stelle in Tasca, finalizzata alla promozione di una cittadinanza attiva attraverso le pratiche narrative ed autobiografiche.



Un numero di Magma dedicato al tema "Memoria, Autobiografia e Immaginario" non può che essere vario e molteplice nei contenuti e nella forma. Non può che presentare contributi che chiamano in causa realtà locali e internazionali, tempi complessi: ieri ed oggi, ieri e domani.

"Memoria, Autobiografia e Immaginario", 23 Gennaio 2011, Palazzo della Cultura - Catania



Abbiamo messo in evidenza, nella prima sezione di questo numero, due temi fondamentali e trasversali: le memorie ed il loro contesto, l'immaginazione e l'immaginario. Le memorie risentono del tempo, del luogo e del contesto nel quale sono elaborate e raccolte, e il ruolo della politica e del potere ne condiziona il loro vissuto e la loro stessa rielaborazione e interpretazione. L'immaginazione come particolare forma di rappresentazione della realtà, di conoscenza riproduttiva e ri-costruttiva, è anche reinterpretazione creativa nel processo della narrazione della storia individuale e sociale. L'immaginario individuale, sociale e sacrale, come forma estetica delle narrazioni individuali e collettive, è parte costitutiva del pensiero e della coscienza delle donne e degli uomini, e ci svela la capacità di evocare e di creare dei soggetti, di rappresentarsi il mondo, attraverso la funzione dell'immaginazione simbolica.

I contributi che abbiamo selezionato e che compaiono in questo numero all'interno delle altre sezioni, sviluppano questi due temi chiave tra spazi angusti e ampie distese che travalicano confini; confini tra terre abitate, confini tra discipline. Si parla di rappresentazioni e di auto-rappresentazioni, di ricordi che affiorano e che sbiadiscono, di pregiudizi durevoli, specie nei confronti delle donne. Si parla di bugie e del loro significato. Di teatro e di arti plastiche e sceniche, di negoziazioni possibili e di punti fermi. Di continuità e di frammenti o briciole **[2]**. Ma anche di temi strutturali e pesanti come quello della colonizzazione **[3]** e, quindi, dell'Africa. Quella dei tempi coloniali, quella (conseguente) di oggi. Senza dimenticare la II Guerra mondiale (lettere dei figli dei colpevoli di ieri: un taglio poco frequentato, di grande interesse).



"Memoria, Autobiografia e Immaginario", 23 Gennaio 2011, Palazzo della Cultura - Catania

E tenendo presente anche un'altra dura tematica, uno dei drammi dei nostri giorni: vi sono infatti, in questo numero, narrazioni di rifugiati e richiedenti asilo che si trovano in ambito clinico. Una realtà poco nota, in Italia, quella dei rifugiati e dei richiedenti asilo: troppo spesso confusi con gli immigrati, con persone quindi che hanno facoltà di tornare al proprio paese di origine, di andarsene dal paese di approdo, di scegliersi un'altra meta: obiettivo precluso invece a richiedenti asilo e rifugiati, costretti dalla normativa (Accordi di Dublino e relativi regolamenti di applicazione) a rimanere nel paese in cui si è avanzata la domanda d'asilo, nonostante i rimpianti, i ripensamenti, la consapevolezza di avere sbagliato nel venire in questa specifica terra dove non c'è accoglienza, non c'è lavoro. Dove, dicono, non vi è niente, per loro. Neppure una legge. In questo difficile universo si è qui scelto di parlare di persone in particolare difficoltà, quelle in ambito clinico. Persone con le quali ben pochi vorrebbero avere, ben pochi hanno a che fare.

Si tratta di un numero che si esprime con molte voci, con varie lingue, con molteplici competenze. Che testimonia dell'interesse, della propensione di molti studiosi, italiani e non italiani, alla riflessione, all'utilizzo di un approccio qualitativo basato su fonti orali e scritte ma comunque biografiche, autobiografiche.



"Memoria, Autobiografia e Immaginario", 23 Gennaio 2011, Palazzo della Cultura - Catania

Un fatto usuale, a livello internazionale. Non in Italia, dove ancora oggi l'approccio biografico è guardato con degnazione mal riposta da parte di certi sociologi legati alla survey, da parte di certi "valutatori". Che del resto, in un'epoca di post-interdisciplinarietà, penalizzano l'approccio interdisciplinare: né li sfiora l'idea di porsi così fuori dalla storia, dal dibattito internazionale: ma forse conoscono solo una lingua, la propria. Solo una disciplina, quella che magari insegnano da tempo. Stancamente. Per non parlare degli indecisi: quelli che parlano pudicamente di un approccio "non standard", pur di non porsi dalla parte sbagliata dell'Accademia.

Questo invece è un numero in cui si incontrano studiosi, discipline, tematiche, angolature interpretative, stili di scrittura diversi. Diversi punti di riferimento, da nomi illustri della sociologia e dell'antropologia culturale come quello di Gilbert Durand a quello di un o scrittore come Günther Grass: che ci ricorda, con un suo titolo che in italiano suona come Pelare l'aglio del ricordo come non sempre le memorie siano gradevoli, come non sempre il far riaffiorare ricordi sia un roseo, delicato processo dall'odore di lavanda. Dove compaiono quindi affermati studiosi e più umili protagonisti, quelli che incontriamo nella quotidianità, quelli che sostengono il peso degli errori dei più ricchi, dei potenti del proprio tempo. Dove tutti coloro che hanno scritto, dove tutti coloro che hanno narrato di sé condividono la consapevolezza dell'importanza dell'approccio biografico. Di quella che altri chiamano storia orale.

Note

1] "Memoria, Autobiografia e Immaginario", Quarto Ciclo di Formazione degli Ateliers dell'Immaginario Autobiografico, 23 Gennaio 2011, Palazzo della Cultura Catania, a cura dell'Associazione Le Stelle in Tasca. Con il Patrocinio dell'Assessorato alla Famiglia e Politiche Sociali del Comune di Catania e dell'Osservatorio Processi Comunicativi. Con la Partecipazione dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Catania, del Centro Servizi Volontariato Etneo e del Museo D'Arte Contemporanea Caltagirone. Con la Partecipazione dei Corsi di Laurea: Scienze dell'Educazione e della Formazione, Educatori dell'Infanzia, Scienze e Tecniche Psicologiche, Laurea Magistrale in Psicologia, Facoltà di Scienze della Formazione, Università degli Studi di Catania.
2] Le briciole di Epulone, è il titolo di un godibile libro autobiografico di Franco Ferrarotti, uscito presso la casa editrice Guerini di Milano, difficile da trovare.
3] La Libia, in particolare: un tema approfondito in recenti pubblicazioni impietose per veridicità, come quella di F. Cresti, Non desiderare la terra d'altri, Roma, Carocci 2011.





DOAJ Content



M@gm@ ISSN 1721-9809
Indexed in DOAJ since 2002

Directory of Open Access Journals

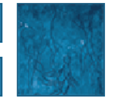
M@GM@ ISSN 1721-9809
International Protection of Copyright and Neighboring Rights

Periodico elettronico fondato e diretto dal Sociologo Orazio Maria Valastro

Testata registrata n.27/02 del 19/11/02 Registro Stampa del Tribunale di Catania
Redazione: via Pietro Mascagni n.20, 95131 Catania-Italia
Direttore Responsabile: Orazio Maria Valastro
Iscritto all'Albo Speciale dell'Ordine dei Giornalisti di Sicilia
Periodico diffuso tramite l'host SARL OVH con sede a Roubaix in Francia

newsletter subscription
www.analisiqualitativa.com

send e-mail to
newsletter@analisiqualitativa.com





info@analisiqualitativa.com | +39 334 224 4018







Rivista Internazionale di Scienze Umane e Sociali





Memoria Autobiografia Immaginario
Maria Immacolata Macioti - Orazio Maria Valastro (a cura di)
M@gm@ vol.10 n.2 Maggio-Agosto 2012

MEMORIA, SOCIETÀ E TERRITORI

Maria Immacolata Macioti

mariaimmacolata.macioti@uniroma1.it
Docente di Sociologia delle religioni e Sociologia della Comunicazione, Dipartimento di Scienze Sociali, Facoltà di Scienze politiche sociologia e comunicazione, La Sapienza, Università di Roma; Dirige il Master Immigrati e rifugiati, La Sapienza, Università di Roma; Coordina il Dottorato in Teoria e Ricerca sociale, Dipartimento di Sociologia e Comunicazione, La Sapienza, Università di Roma.

Forse perché da lunghi anni mi interesso di sociologia qualitativa, mi sembra di aver visto crescere l'importanza del tema della memoria, anche se secondo logiche a volte diverse e contraddittorie, di spinta e accettazione da un lato, di negazione ed oblio dall'altro. Certamente, di attenzione e dibattito tra gli studiosi, tra diverse discipline.

Raccoglitori di memorie

Da tempo si interessano di memoria, di memorie, si adoperano per individuarle, raccoglierle, trasmetterle sia la storia orale [1] che la sociologia qualitativa. Nel loro ambito si ritrovano, si individuano, si raccolgono memorie personali e di gruppo, memorie che sono quindi rappresentazioni sociali [2]. Che vengono ascoltate, accolte, rielaborate (le memorie vivono dinamiche di ricordo e oblio), valorizzate e comunicate. E non solo: gli studiosi che ricorrono alla raccolta di interviste in profondità, intese a fare emergere memorie, a ricostruire 'storie di vita' o magari tranches de vie, quelli che utilizzano materiali biografici per ricostruire un certo periodo storico, un ambiente, una tematica, sono, insieme, di regola, anche dei seminatori di memorie.

Seminare memorie

Immagini di Valle Aurelia, Roma (#)

Per quanto mi riguarda ad esempio ho contribuito, in passato, a raccogliere memorie della seconda guerra mondiale, della resistenza, ma anche di un lavoro ormai scomparso, quello di fornaciaio, in una zona di Roma chiamata Valle dell'Inferno [3], ufficialmente Valle Aurelia (non di rado nomi dati a strade e piazze, a luoghi pubblici si ricordano, da parte della popolazione, con nomi precedenti o attinenti ad una descrizione calzante, piuttosto che non con i nomi dati dalla toponomastica ufficiale; per esempio a Roma piazza della Repubblica è nota piuttosto come Piazza Esedra). Si trattava di una comunità, di un luogo dove tutti si conoscevano, dove si viveva e si lavorava, dove esisteva una certa solidarietà reciproca, andata poi in pezzi con l'assegnazione delle



case popolari e l'abbattimento di quasi tutte le abitazioni precedenti (anni '80 del 1900) [4].

Con Franco Ferrarotti ed altri abbiamo raccolto lì numerose memorie; ma abbiamo, credo, anche seminato memorie: ancora oggi chi si accosta allo studio della città di Roma, ai temi della povertà e delle borgate durante i primi decenni del dopoguerra, ai temi della lotta per le case non potrebbe che imbattersi nelle tante voci da noi raccolte e comunicate [5]. E lo stesso hanno fatto alcuni colleghi storici per altre zone della città.

Immagini di Valle Aurelia, Roma (#)



Un'esperienza analoga l'abbiamo poi vissuta negli anni 2005-2006, con la replica di precedenti ricerche, ricerche ormai ritenute storiche, svolte da Ferrarotti su alcune zone periferiche romane nei tardi anni '60, nei primissimi anni '70: all'Acquedotto Felice, al Quarticciolo, all'Alessandrino [6], zone allora di estrema periferia, oggi ritenute parti integranti della città.

Quali gli esiti di queste, di analoghe ricerche? Studi di questo genere hanno certamente arricchito noi che li abbiamo fatti; hanno, credo, avuto riscontri favorevoli tra i protagonisti di queste storie, che ancora oggi se ne ricordano, ci riconoscono con piacere se ci incontrano. Studi come questi hanno lasciato traccia tra gli studiosi di altre discipline, specie tra gli storici, gli architetti, gli ingegneri che si interessano ai mutamenti urbani.

Sul piano accademico, va detto che generazioni di studenti hanno conosciuto queste memorie, questi luoghi: sono andati a ritrovare i protagonisti, ad esplorare quanto è rimasto di un mondo ormai scomparso. Generazioni di ricercatori hanno ascoltato questi racconti, seguito le donne che portavano armi sotto i grembiuli, simulando gravidanze, partecipato alle dure giornate lavorative nel caldo delle fornaci, alle pause a fine giornata in tipiche, ormai scomparse osterie romane; hanno rivissuto gli scontri politici, ricercato vicende analoghe e diverse in altre zone della città. Hanno anche potuto valutare il peso del tempo su queste memorie: è evidente oggi l'enorme differenza del contesto storico e socio-politico, le profonde diversità in termini socio economici e culturali registrate in Periferie da problema a risorsa.



Immagini di Valle Aurelia, Roma (#)

Hanno avuto, queste memorie consegnate a un ampio nucleo di fruitori (e sono state d'aiuto le videoregistrazioni, quindi i DVD che ne sono derivati), forse minori riscontri nella gestione pubblica: nessuna giunta, qualsiasi sia il suo colore, ama ricevere critiche circa il proprio operato o circa la mancata azione, laddove richiesta e necessaria [7]. Da anni gli studiosi offrono, a Roma come, immagino, altrove, ricerche e riflessioni ad amministratori pubblici che di regola preferiscono ignorarle. Studi del genere possono seminare quindi, insieme, memorie e oblio. In particolare quelle su Valle Aurelia e la fine del borghetto, poiché l'assegnazione delle case popolari è stata imposta dall'alto, in tempi ristretti, provocando scissioni e tentativi di resistenza nelle abitazioni preesistenti, ricorsi. Molte tessere del PCI sono state stracciate, dopo l'assegnazione delle case popolari: un esito che sembrerebbe paradossale, se non si sapesse che molti abitanti avrebbero voluto un intervento di recupero sul posto, piuttosto che non un trasferimento altrove: un'idea, quella del risanamento sul luogo, che si è fatta strada con difficoltà, che ancora oggi non sempre appare chiaramente compresa e frequentata.

Oggi, a distanza di tanto tempo dalle prime ricerche, mi sembra che si possano avanzare varie riflessioni in merito, ipotizzare vari percorsi interpretativi.

Le memorie sociali e il contesto urbano

In primo luogo giova ricordare che siamo, nel caso specifico, in contesto urbano. Il vivere insieme è il presupposto di memorie sociali, l'impatto con grandi eventi spesso porta al desiderio di introspezione, all'idea di fissare su carta le memorie individuali. La città, con le sue molteplici realtà, con le sue tante storie individuali, familiari, sociali è uno scenario ideale per la memoria, per le memorie.

Quindi, sempre memorie e contesto sociale, spesso memorie e città.

Memorie e tempo

Ma poi anche memorie e tempo: poiché è evidente che le memorie risentono del tempo e del luogo, del contesto, insieme.

Immagini di Valle Aurelia, Roma **(#)**



Le memorie delle borgate romane, di Valle dell'Inferno oggi interessano soprattutto agli studiosi: poco alle autorità costituite. Costituiscono un passato scomodo, da dimenticare. Perché un governo presieduto da un Berlusconi, perché un comune retto da un Alemanno dovrebbero interessarsi di lontane, passate vicende, di lotte per la casa, di vite marginali? O, peggio ancora, di zone di sinistra, magari anarchiche? Il tempo che viviamo oggi non sembra particolarmente favorevole al recupero di memorie popolari scomode. Anche se è vero che proprio ai nostri giorni sono sorti, operano piccole associazioni e realtà che invece si adoperano in vario modo proprio in vista del recupero e la trasmissione di memorie. Ieri si trattava delle memorie di uomini emigrati soprattutto dal Sud verso la capitale o verso il Nord, in cerca di lavoro. Oggi, di immigrati che giungono da più lontani e povere realtà, alla ricerca di lavoro ma anche di qualificazione professionale o di un luogo dove vivere lontano da carestie, fame, guerre interne, persecuzioni.

Per gli studiosi è importante quella che si chiama 'ricerca longitudinale', fatta nella stessa zona, a distanza di tempo (a volte, non nel nostro caso, con gli stessi protagonisti): essa permette meglio di altri strumenti la valutazione del mutamento occorso nell'ambito preso in esame, nelle persone, nello stesso ambiente urbano e sociale **[8]**. Ieri lo si faceva su zone di periferia abitate da migranti italiani. Oggi, le stesse zone vedono altri migranti, forse più in difficoltà di quanto non lo fossero i loro predecessori. Che almeno non dovevano preoccuparsi in continuazione del permesso di soggiorno, legato a un lavoro troppo spesso precario. E, quindi, a rischio.

Le memorie e le riletture politiche



Immagini di Valle Aurelia, Roma **(#)**

E veniamo a un altro punto, di particolare importanza. Le memorie hanno molto a che vedere con la politica e con il potere. Il potere induce memorie e induce oblio. Crea rivisitazioni, introduce diverse, magari inedite narrazioni. Le memorie quindi come tipicamente legate allo spazio sociale, al tempo. Ma anche alla politica e alla gestione del potere. E quindi, naturalmente, ai media: poiché è importante la rappresentazione della memoria, è rilevante la modalità della sua comunicazione. Quindi un tempo la penna, oggi registratori, possibilmente digitali, telecamere e computer sono armi potenti per la ricostruzione delle memorie, per il ristabilimento di un certo tipo di memorie e vengono ampiamente utilizzate, insieme a coloro che le adoperano, per costruire o demolire un certo tipo di memorie, in relazione a certe scelte politiche.

M@gm@ ISSN 1721-9809
Indexed in DOAJ since 2002

Ciò che maggiormente conta, in queste vicende, è perciò il potere politico, che recupera alcune memorie, le consolida, ci costruisce sopra, magari, una identità nazionale; oppure, al contrario, le combatte, ne mina l'efficacia, le minimizza, cerca di farle dimenticare, di lasciarsele dietro, se e in quanto memorie scomode, non in linea con i diversi progetti del momento, con la diversa visione del pubblico: un po' come sta accadendo oggi in Italia nei confronti della Costituzione. Opera non poi troppo difficile, avendone capacità e mezzi, ché le memorie possono essere labili, possono essere molto strettamente coniugate con la tendenza all'oblio.

Memorie storiche, memorie inventate

Immagini di Valle Aurelia, Roma (#)



Le memorie possono essere variamente vissute, viste, interpretate. Essere soggette a revisioni, a rielaborazioni. Ora, è vero che è sempre difficile parlare di verità assolute. Ma come dimenticare che esistono memorie che hanno salde radici nella storia così come ne esistono altre che ne prescindono, che sono memorie inventate?

In Italia abbiamo esempi famosi in merito. Basti pensare al bagaglio «culturale» della Lega Nord, in cui con una certa disinvoltura si accostano leggende sul dio fiume Eridano (antico nome del Po) con il folclore celtico, per poi condire il tutto in salsa di medioevo comunale: il risultato è un prodotto nuovo, inedito. Una paccottiglia che può far rabbrividire uno storico o un qualsiasi serio studioso. Ma che è, per molti, a quanto sembra, accattivante. Trainante: la Lega non avrebbe altrimenti il successo politico che ha avuto, che tuttora continua ad avere. Si tratta di un insieme di 'memorie', invenzioni, narrazioni che, a sua volta, crea forti aspettative, che promuove reazioni di vario segno; che attiva -e semina, a sua volta- nuove memorie.

Esistono, naturalmente, esempi intermedi. Penso, ad esempio, alla Festa del Duca in Urbino, festa inventata nella seconda metà del Novecento (un esempio tra i tanti possibili) in cui si rievocano accadimenti storici. Una invenzione recente, quindi, ma basata su solide memorie storiche, su una documentazione ritenuta più che attendibile. Su fonti tramandate nei secoli. Per arrivare al giorno della festa, dei cortei storici, dei banchetti dalle elaborate, numerose portate, per arrivare alle cerimonie fastose, si consultano ponderosi tomi, si studiano oggetti e materiali dell'epoca, forme e colori, tessuti. Si creano prodotti nuovi su modelli antichi: dietro vi è un lavoro di scavo e ricostruzione che offre attendibilità a memore di fatto scomparse o semi dimenticate nella cittadinanza, che così invece intende riproporle, rilanciarle. Perché ci sono memorie che si legano bene al turismo, che potrebbero contribuire a un certo benessere collettivo.

Nel caso di Urbino un attento lavoro di scavo condotto su memorie storiche ormai lontane nel tempo, non più vive e sentite, fa sì che esse vengano riproposte e rilanciate con riguardo al presente. Non era una festa storica come tante ne ha conosciute l'Italia, ma è una festa inventata nell'oggi, che vuole però avere dietro di sé memorie storiche.

Non tutte le memorie 'storiche' sono tali, hanno un ugual peso. Ma tutte acquistano rilievo, danno via a diversi susseguenti percorsi, se incontrano un humus favorevole, il favore di un pubblico. Se rispondono ad aspettative popolari.

Le ragioni del presente

Immagini di Valle Aurelia, Roma (#)

A seconda dell'epoca, del contesto politico, le memorie possono quindi essere rivisitate, riproposte; o, al contrario, offuscate, chiamate in causa attraverso processi di sottrazione di credibilità, attraverso memorie di segno inverso e contrario e, infine, cancellate. Oggi, come ricordavo, si tende ad esempio a far dimenticare, a far cadere nell'oblio, a contraddire il periodo di elaborazione, il clima culturale e politico da cui è nata, a suo tempo, la Costituzione italiana.

Sono, lo hanno detto, lo hanno scritto in tanti, le ragioni del presente che consentono o negano la narrazione, l'interpretazione, le memorie del passato. Che contribuiscono, se del caso, alla sua cancellazione. Alla mancata maturazione di un comune bagaglio di memorie. L'Italia ad esempio è uno stato di recente istituzione, il cui processo di unificazione è stato duramente contraddetto dalle vicende della seconda guerra mondiale, dalle lacerazioni interne.

A partire dagli anni '50 del '900 si sarebbe forse potuto ipotizzare un percorso identitario maggiormente



condiviso, comune. Il consolidamento di condivise memorie sociali. Ma non sempre questa linea è stata perseguita consapevolmente, con chiarezza. Gli ultimi dieci anni poi sono andati in senso decisamente contrario, poiché non si investe nella cultura ma, al contrario, si negano risorse alle università pubbliche, agli istituti di ricerca più rinomati, agli enti che gestiscono un patrimonio di memorie.

La volontà politica di cancellazione di certe memorie, di sostituzione con diversi tipi di ricordi, si incontra con naturali tendenze all'oblio. Su piano poi delle memorie collettive, tipiche di gruppi più ristretti, possono intercorrere anche altri fattori che complicano ulteriormente il quadro: tra questi, la ricerca di una cornice significativa in cui collocare certi eventi. O, anche, una certa identificazione con memorie altrui. Pochi esempi basteranno a dar conto di quanto intendo.

Memorie da vagliare, da controllare

Immagini di Valle Aurelia, Roma **(#)**



Chiunque raccolga ricordi, memorie sa che si tratta sempre di un materiale di grande interesse ma che va comunque attentamente rivisto, vagliato, controllato: un po' come dovrebbe essere, del resto, per tutte le fonti, poiché non esiste una fonte così certa e onniavvolgente da potersi assumere come unica fonte di verità.

Le memorie sono narrazioni, non testimonianze giurate date in un tribunale, magari con la mano protesa a toccare la Bibbia. Vanno anch'esse vagliate, valutate con attenzione, messe a confronto tra loro e con altrew memorie e con altre fonti. Le città italiane ci forniscono interessanti spunti di riflessione al riguardo.

Esistono memorie storiche che attengono a fatti leggendari, come la fondazione di Roma da parte di Remo e Romolo, (ma la memoria vacilla: vi è chi ha parlato di Remolo e di Romolo). Altre forme di memoria si legano ad accadimenti relativamente più recenti: le quattro giornate di Milano; il rastrellamento del ghetto di Roma e così via. Ma già certe memorie in merito agli anni '40 vanno offuscandosi. Lo documenta Alessandro Portelli, in un suo testo sulla città di Roma. In un bar di Largo Montezemolo lo studioso chiede infatti il perché di questa denominazione, legata a Giuseppe Cordero Lanza di Montezemolo, rimasto nella capitale, dopo la fuga del re e dello stato maggiore a Brindisi, nel tentativo di coordinare i resti dell'esercito e la resistenza ai tedeschi, finito poi in prigione a via Tasso, ucciso alle Fosse Ardeatine. Ma le risposte che riceve Portelli si rivolgono invece a un noto membro della famiglia piemontese ai nostri giorni: forse, dicono nel bar, è per via di Luca Montezemolo. Diverso ancora un altro caso individuato dallo stesso Portelli in un suo studio su Terni, cittadina nota per le industrie metallurgiche e tessili, in crisi per la chiusura di tante fabbriche. Egli si era imbattuto, nelle sue ricerche, nella raccolta di memorie di quei tempi, nella storia di un giovane uomo, se non erro Luigi Trastulli, la cui morte veniva in genere raccontata come avvenuta durante una manifestazione di protesta degli operai, in un certo anno, davanti a una data fabbrica. Portelli scopre, consultando la stampa dell'epoca, andando a vedere la lapide al cimitero, che la morte di Luigi Trastulli è avvenuta in un luogo, in un contesto, in un periodo diversi da quanto narra la voce comune. Posti di fronte a queste contraddizioni, gli intervistati spiegano allo studioso che pensavano di dare così maggior risalto e più importanti significati all'accadimento.

Nella stessa Valle dell'Inferno/Valle Aurelia ci eravamo imbattuti anche noi in memorie di fatti realmente occorsi, come nel caso di un memorabile ceffone dato da una donna, Jolandona, al sindaco democristiano Rebecchini andato a parlare di case popolari alla vigilia di una tornata elettorale, fatto sempre ricordato e narrato con gaudio e soddisfazione; ma ci siamo anche imbattuti in memorie di fatti chiaramente attinenti all'immaginario: racconti di tedeschi fatti sparire nelle bocche delle fornaci; racconti di una visita, evidentemente mai avvenuta, di Lenin in Valle, ecc. Si trattava di memorie inesatte, non basate su fatti realmente occorsi: ma anche di racconti interessanti, significativi, che dicono molto di coloro che li ripropongono, delle loro scelte, delle loro opzioni.

Ultimamente del resto, studiando la storia degli IMI (i militari italiani deportati in Germania [9]), storia che si basa soprattutto su scarni diari dell'epoca, su alcune memorie scritte in anni recenti [10], quindi a molta distanza dagli accadimenti narrati, abbiamo appreso di un caso in cui alcuni uomini di una certa età, molto amici di uno che era stato effettivamente un IMI, si erano così immedesimati nella sua storia da viverla, da raccontarla come fosse occorsa a loro: e i ricercatori si erano trovati di fronte alla stessa storia narrata da tre uomini diversi. Una storia vera: salvo che per due di loro non si trattava di una storia vissuta ma ascoltata.

Memorie ufficiali, memorie popolari



Immagini di Valle Aurelia, Roma (#)

Molte quindi le complessità con cui bisogna fare i conti, quando si tratta di memorie. Né si è con ciò esaurita la lista. Nelle memorie sociali esistono infatti le memorie ufficiali e quelle che con l'ufficialità, invece, poco o nulla hanno a che fare. Le celebrazioni del 2 giugno, ad esempio, con tanto di cerimonie ufficiali, alte uniformi, centro storico di Roma bloccato, poco o nulla hanno a che vedere con la memoria popolare in merito [11]. Penso ad esempio al bel lavoro di Ascanio Celestini, lavoro in un primo tempo teatrale, poi riportato in DVD, dal titolo Scemo di guerra [12]. In esso Celestini ripropone il giorno della liberazione visto con gli occhi di un ragazzino del popolo. Siamo al Quadraro, zona di Roma che ha subito un celebre rastrellamento. Ma qui emergono vicende di vita quotidiana, come ad esempio i tentativi di impadronirsi di una cipolla (bene inestimabile, in un'epoca di fame) o le preoccupazioni per le sorti di un maiale, importantissimo perché fonte di approvvigionamento e sopravvivenza per molti. Un racconto popolato di mosche, di macerie, di donne e di uomini spaventati, affamati. Il giorno della Liberazione è molto diverso, nei ricordi delle autorità e nei ricordi di chi ha vissuto questi avvenimenti al Quadraro o di coloro che hanno il Quadraro nel loro background. Qui liberazione vuol dire confusione, carri armati, cannoni, distribuzione di cioccolata e caramelle da parte dei soldati americani.

Una memoria popolare che poco o nulla ha a che vedere con la memoria ufficiale, istituzionale. Che pure esiste, ha certamente una sua funzione, si riflette sulla struttura urbana, sulla cultura. Anche se nel caso della memoria ufficiale il rischio è quello di una rarefazione, di un distacco dai sentimenti, dalle memorie individuali e familiari: tanto che alla fine si può perdere il significato di monumenti, lapidi, rievocazioni più o meno sonore, rumorose. Cosa tanto più vera se queste memorie non sono riuscite a porsi come un patrimonio comune, condiviso, a dare unità al paese.

Le vicende risorgimentali, le memorie delle due guerre mondiali del 1900 ad esempio avrebbero potuto giocare un ruolo di questo tipo in Italia: ma tanti anni di politica contraria non sono passati senza effetti.

Le memorie locali

Oggi più che una visione comune in Italia sembrano avere spazio e cittadinanza memorie divise e contrapposte. Memorie legate magari al singolo territorio, gelosamente cercate e riproposte da ricercatori e studiosi, comunicate magari attraverso internet, attraverso percorsi alternativi, piuttosto che non attraverso la grande distribuzione, i media nazionali. Penso ad esempio al tanto lavoro svolto dall'Eco museo del litorale romano, che ha aperto spazi museali con filmati e DVD, con conferenze e dibattiti. Che ha ricostruito molti antichi mestieri, modi di vivere, di trascorrere il tempo libero, ecc. Che ha ricostruito la memoria, pressoché scomparsa, di una Cooperativa di case popolari, fatta da operai: una cooperativa che ha di fatto costruito varie zone della città. Come da noi c'è l'Ecomuseo del Litorale, come ci sono tanti appassionati storici, sociologi, antropologi che cercano di trasmettere un certo tipo di memoria che rischierebbe, altrimenti, la cancellazione, così ci sono molte simili iniziative sparse un po' per tutta la penisola. Anche qui a Catania del resto ci sono cultori di ricerche qualitative intese alla conservazione, alla comunicazione delle memorie. C'è ad esempio Magma, il cui operato, ormai da molti anni, va proprio nella direzione del recupero, della rivalutazione, della trasmissione di un patrimonio culturale che andrebbe, altrimenti, perduto. C'è l'associazione Le stelle in tasca.

Per nostra fortuna, queste iniziative di cui ho fatto cenno, quella ormai molto nota dei Diari di Pieve Santo Stefano e tante altre non sono solo memorie locali: gli studiosi di regola si interessano a questi archivi, ne traggono materiali, li comunicano. I materiali autobiografici lasciano il luogo d'origine, si fanno spazio in terre altre, nell'immaginario di diversi luoghi e tempi. Divengono fonte del sapere.

Ma c'è da interrogarsi circa l'esistenza di una memoria sociale in Italia, anche nel senso di luogo di confronti tra diverse memorie. Sull'eccesso di memorie che può condurre all'oblio, come ipotizzato da Ferrarotti ne La tentazione dell'oblio **[13]** Sul divario tra memoria pubblica e memoria viva, sentita, condivisa. In questo senso hanno certamente ragione coloro che, come già Todorov, mettono in guardia contro 'gli abusi della memoria'. Nessun dubbio che la feticizzazione delle memorie, le memorie idolatrate possano indurre e giustificare in vario modo persino i genocidi che anche nella storia più recente dell'Europa si sono verificati. E tuttavia resta vero che, nonostante le grandi varietà delle memorie, se ne fossimo privi saremmo un nulla in senso assoluto. Noi siamo infatti ciò che sia mo stati. O, detto con maggior precisione, siamo ciò che ricordiamo di essere stati. Siamo memorie personificate. Senza memorie si aprirebbe, per l'umanità, l'insignificanza. Si aprirebbe il vuoto assoluto.

Co-tradizioni culturali

Oggi, le città italiane vivono profonde trasformazioni, legate in parte al generale processo di depauperamento, alla precarietà lavorativa e ai processi di migrazione. Gli immigrati (un tempo, quelli che si muovevano dal sud d'Italia. Oggi, quelli che vengono in Occidente partendo da paesi altri, dall'America latina, dall'Africa, da paesi del medio ed estremo Oriente. Ma anche dall'Est d'Europa) vivono oggi nelle nostre città, popolano anche altri luoghi più vicini all'agricoltura. Le loro presenze mutano i paesaggi italiani ed europei: sorgono moschee, templi buddhisti, hinduisti. Edifici e simboli, culture un tempo lontane sono oggi a noi meno estranee, più vicine. Ci si può imbattere in esse percorrendo strade urbane, vie campestri. Si formano, a volte, inedite forme di convivenza, per cui accanto a famiglie autoctone da più generazioni troviamo immigrati giunti da pochi anni, altri che sono ormai cittadini italiani, che hanno figli nati in Italia. Possono esservi matrimoni misti. Conversioni. Certamente vi sono importanti mutamenti socio-culturali **[14]**.

Si creano, insieme, nuove memorie condivise. Molto del nostro futuro dipenderà dagli spazi che queste memorie sapranno conquistarsi, in contrapposizione a memorie conflittuali e di separatezza o di vera e propria esclusione.

Viviamo oggi in un'epoca di divisioni e, insieme, di sforzi di tipo comunitario, di contrapposizioni e attriti, ma anche di ricerca di nuovi equilibri più condivisi. Viviamo in un ambito di demolizione di antichi patrimoni di memorie e di tentativi di rivalorizzazione di altre. Si moltiplico i localismi e si allargano, insieme, gli scenari. Un'epoca certamente di grande interesse, in cui sono possibili diverse scelte, molteplici scenari. Allargamenti di orizzonti. Forse potranno aiutarci in questo senso antiche e più moderne memorie: sempre che non si parli di memorie pietrificate, legate a integralismi, a micro nazionalismi. Sempre che non si preferisca, invece, l'Alzheimer della memoria.

Note

1 Basti ricordare l'Associazione Italiana di Storia Orale, presieduta da Gabriella Gribaudi, associazione che fa parte della rete internazionale. Per la sociologia, il comitato di ricerca della ISA, International Sociological Association, dedicato a Biography and Society.
2 Gérard Namer ha proposto una definizione di memorier collettive come insieme di rappresentazioni sociali attinenti al passato, prodotte, istituzionalizzate, custodite e trasmesse dai vari gruppi attraverso l'interazione dei membri. Di regola si ritiene che la memoria collettiva favorisca la coesione, garantisca l'identità di un gruppo.
3 Il nome viene attribuito all'arrivo in Roma dei Lanzichenecchi , nel Cinquecento, da quel lato della città: da cui il sacco di Roma, il terrore, i morti e i prigionieri, le richieste di riscatto, la fame. Altre interpretazioni si rifanno invece alla natura del luogo: una valle incassata, con un fiumiciattolo nel mezzo. Umida, fredda, sgradevole come clima d'inverno, molto calda d'estate. O, ancora, si parlava del fumo delle fornaci, che oscurava l'aria e faceva pensare all'inferno. Ma la dizione è sicuramente precedente, si trova già in alcune mappe del XVI secolo.
4 Maria I. Macioti, La disgregazione di una comunità urbana. Il caso di Valle Aurelia a Roma, Siares, Roma 1988
5 In questo senso, è importante la 'resa' a chi si è prestato a ricordare, a raccontare le proprie memorie. Per questa ricerca alcuni dei protagonisti sono stati invitati a incontrare gli studenti all'università, si è organizzata una grande mostra fotografica delle tante famiglie che avevano vissuto in quella zona, prese in diversi momenti (bambini e adulti; fornaciai e dopolavoro, uomini e donne ecc.). Pubblicazioni sono state date ai principali protagonisti, i ricercatori hanno partecipato a numerose presentazioni e dibattiti sulle case popolari a Roma, nei municipi, in varie biblioteche comunali, ecc.
6 F. Ferrarotti, Roma da capitale a periferia, Laterza, Roma-Bari, 1971; le repliche cui si fa riferimento hanno prodotto alcuni DVD fatti da Carlo Boni e il libro di F.Ferrarotti e M.I. Macioti, Periferie da problema a risorsa, Sandro Teti editore, Roma 2009.
7 Per la verità Gianni Borgna, che aveva commissionato la ricerca degli anni 2005-6, ha lasciato l'assessorato alle politiche culturali il giorno dopo la consegna, da parte nostra, del rapporto finale. Di Francia, che ne ha preso il posto, non ha mostrato un particolare interesse in merito. Sembrava invece molto interessato l'assessore alle politiche lavorative e alle periferie Pomponi: ma la giunta di cui faceva parte ha avuto poco tempo davanti a sé ed è scomparsa poco dopo che era stato consegnato da una associazione scelta dal comune un DVD con percorsi interattivi con alcune delle interviste da noi registrate all'Alessandrino, all'Acquedotto Felice, al Quarticciolo. È quindi mancato il tempo e il modo di discutere con l'assessorato i risultati del lavoro.
8 A Valle Aurelia eravamo stati nei primi negli anni '70 e poi nei primi anni '80, quando il comune rese

operativa la decisione di abbattere l'antico borghetto, caratterizzato dalla compresenza di belle case in muratura (si trattava pur sempre di muratori e fornaciai) e di povere baracche di fortuna, prive di acqua e di luce. Nelle zone già studiate da Ferrarotti invece siamo tornati a circa 50 anni di distanza.

9 Circa 600mila persone. Molti sottoufficiali erano sui venti anni, non avevano mai visto un episodio bellico in precedenza. Dalle accademie finiscono al fronte e poi sui treni che li portano nei campi, in Germania e in Polonia. Alta sarà la percentuale di coloro che resisteranno alle pressioni per farli entrare nell'esercito tedesco, alla speranza di un rientro in Italia, dalla parete dei tedeschi e della Repubblica di Salò.

10 I diari sono di regola scritti in contemporanea. Qui, in genere, si tratta di poche, scarne notazioni, poiché mancava la carta né era il caso di farsi sequestrare annotazioni compromettenti. Le memorie invece sono scritte a posteriori, a distanza di anni. In questo caso, di decenni: varie memorie sono state pubblicata alla fine del 1900, da parte di uomini ormai anziani che volevano spiegare ai nipoti la loro storia, che volevano lasciarne traccia prima di scomparire.

11 Si tratta di tracce ufficiali. Queste possono portare anche all'apertura di un museo, ad un monumento: segni, tutti, tracce che rinviano a fatti collettivi vissuti in passato, ma che possono essere ormai rimossi, staccati da sé.

12 Ascanio Celestini, Scemo di guerra. Il diario 2006-1944, Einaudi, Torino2006; il diario si accompagna al DVD. Qui le memorie hanno una forte carica di criticità nei confronti dell'ufficialità.

13 F.Ferrarotti, La tentazione dell'oblio, Laterza, Roma-Bari, 2000 (4).

14 In certe zone della Sicilia gli studi di Massimo Introvigne, di Zoccatelli, di Carmelina Chiara Canta hanno ampiamente documentato il mutamento occorso, per cui troviamo oggi accanto a forme di culto tradizionali luoghi legati a credenze di origine orientale o anche dall'America Latina.

Immagini

Le foto di Valle Aurelia che risalgono agli anni '80 sono del Prof.re Franco Ferrarotti, le altre sono state donate dalle Famiglie alla Prof.ssa Maria Immacolata Macioti.

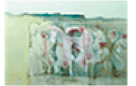
M@GM@ ISSN 1721-9809
International Protection of Copyright and Neighboring Rights

Periodico elettronico fondato e diretto dal Sociologo Orazio Maria Valastro
Testata registrata n.27/02 del 19/11/02 Registro Stampa del Tribunale di Catania
Redazione: via Pietro Mascagni n.20, 95131 Catania-Italia
Direttore Responsabile: Orazio Maria Valastro
Iscritto all'Albo Speciale dell'Ordine dei Giornalisti di Sicilia
Periodico diffuso tramite l'host SARL OVH con sede a Roubaix in Francia



Rivista Internazionale di Scienze Umane e Sociali









Memoria Autobiografia Immaginario
Maria Immacolata Macioti - Orazio Maria Valastro (a cura di)
M@gm@ vol.10 n.2 Maggio-Agosto 2012

MEMORIA E IMMAGINAZIONE: UN CONTRIBUTO PER CHI SI OCCUPA DI 'RI-COSTRUZIONE' DELLA STORIA INDIVIDUALE E SOCIALE

Santo Di Nuovo

s.dinuovo@unict.it
Professore ordinario di Psicologia, Università degli Studi di Catania; Presidente della struttura didattica di Psicologia dell'Università degli Studi di Catania.

Immaginazione e memoria

Nei dizionari si trova la definizione di immaginario nella duplice accezione di facoltà di "immaginare cose non percepite sensorialmente" ma anche "di interpretare in maniera originale i dati del senso comune". Il termine immaginazione è entrato a far parte del pensiero filosofico e psicologico designando una capacità di oltrepassare la semplice ricezione ed elaborazione degli stimoli e degli eventi che si presentano alla nostra esperienza.

La definizione aristotelica dell'immaginazione la colloca nella costituzione stessa dell'anima, la quale è appunto formata da «senso, immaginazione e intelletto» (De Anima). L'arte è la «produzione di cose che possono sia esserci sia non esserci e di cui il principio è in chi crea e non in ciò che è creato». Per questo l'attività artistica non ha, secondo Aristotele, capacità conoscitiva né fondamento oggettivo (Etica a Nicomaco).

Kant assegnava una funzione conoscitiva all'immaginazione, distinguendo capacità riproduttiva, intesa come ripresentarsi di oggetti percepiti in precedenza, e capacità produttiva che è fonte delle intuizioni pure del tempo e dello spazio. L'immaginazione ha dunque una duplice funzione: una che ci consente la rievocazione di percezioni passate, e un'altra capace di produrre una sintesi del molteplice che ci permette di costituire oggetti complessi dalle percezioni isolate.

La psicologia moderna ha dimostrato empiricamente che entrambe queste capacità – già bene illustrate da Ribot nel 1900, anche nei suoi versanti patologici - contribuiscono all'immagazzinamento e al richiamo degli stimoli, costituendo una delle basi fondamentali della memoria.

Le componenti essenziali di questo processo di uso delle immagini per la memoria, a partire dai modelli sperimentali della Farah (1984) e di Kosslyn (1980, 1994), sono:
* La generazione dell'immagine dalla memoria a lungo termine (il ricordo della mia casa dell'infanzia) oppure

dalla percezione di stimoli esterni (per esempio, appena visti in televisione);
* il mantenimento di essa inserendola nel buffer di memoria d'immagine (visuo-spatial sketch pad o "taccuino visuo-spaziale" secondo Baddeley, 1986);
* l'ispezione dell'immagine e il confronto con altri elementi presenti in memoria: ciò consente di attribuire denominazioni linguistiche e i relativi significati;
* la possibilità di trasformazione ed elaborazione dell'immagine prodotta (per esempio, ruotandola o modificandone i contorni e la forma);
* la interpretazione e descrizione, mediata linguisticamente, del contenuto del buffer d'immagine e delle sue trasformazioni;
* l'attivazione psicofisiologica correlata o conseguente al processo immaginativo: eccitamento, emozioni positive o negative, ecc.
* l'eventuale risposta somatica o comportamentale, che può variare a seconda della specifica situazione e del contesto.

Quando la conoscenza mediata dall'immagine si deposita nella memoria a lungo termine, essa è il frutto di questo complesso processo: il richiamo successivo si riferirà all'esito di questo processo, non già puramente allo stimolo originario.

Questo è di grande rilevanza per il clinico, per il giurista, per lo storico, per il pedagogista: ricostruzioni sono l'anamnesi, la testimonianza, la narrazione storica, le storie di vita dei ragazzi; e ricostruire vuol dire ripescare nella memoria dei contenuti, nella formazione dei quali l'immagine mentale ha giocato un ruolo essenziale nelle varie possibili trasformazioni / interpretazioni / assimilazione delle interferenze motivazionali ed emotive.

L'immaginazione come mezzo di conoscenza riproduttiva e ri-costruttiva

Il termine 'immagine' – al di là dell'etimologia - è riferibile anche a modalità uditive, olfattive, gustative, tattili, cenestesiche: possiamo ricostruire mentalmente non solo l'immagine visiva di una persona, ma anche lo squillo di un telefono, o il fischio di un treno; o 'ascoltare' mentalmente una melodia; possiamo riassaporare mentalmente il gusto del vino preferito, o il profumo di un particolare deodorante, o ancora la ruvidezza di un tessuto o la levigatezza di un marmo. Sul piano cenestesico, si può ricostruire la sensazione di cadere nel vuoto o di camminare in equilibrio su una trave. Tutto ciò senza che stimoli provenienti dagli oggetti citati siano realmente e attualmente presenti ai nostri sensi. Ma l'importanza della immaginazione mentale non si limita ad una ricostruzione dei dati sensoriali, o percettivi, o di memoria. All'immagine è spesso associata una emozione, per cui ricostruzioni o anticipazioni in immagine di particolari sensazioni in atto non presenti possono generare situazioni di piacere ma anche di disagio o in alcuni casi di vera patologia.

Il richiamo di una immagine può eccitare o deprimere, così come, parallelamente, un affetto di entusiasmo o di depressione può attivare immagini corrispondenti all'umore. Da Shakespeare a Joyce a Virginia Woolf a tanti altri autori, la letteratura è ricca di esempi di questa valenza fortemente emotiva delle immagini: per fermarci solo all'emozione legata ad immagini non visive, basta richiamare il ricordo della giovinezza attraverso un sapore nella "Recherche" di Proust, o la ricostruzione dell'«odore essenziale dell'uomo» fatta da Grenouille protagonista del "Profumo" di Süskind, o ancora la emozione della scoperta di un mondo diverso associata al ricordo del fischio di un treno dall'impiegato Belluca, protagonista della celebre novella di Pirandello.

In alcuni casi la ricostruzione per immagini di un evento complesso utilizza tutte le modalità di queste 'sensazioni senza stimolo', fino alle più raffinate elaborazioni ed esperienze cognitive ed emozionali: nel ricordo di una persona amata, immagini visive, uditive, olfattive, tattili si associano nel ricostruire esperienze di grande rilevanza ed intensità affettiva.

L'immaginazione, questa particolare forma di rappresentazione della realtà che produce ed elabora un oggetto di conoscenza senza che gli stimoli relativi ad esso siano effettivamente presenti nel sistema senso-percettivo, gioca nella vita quotidiana un ruolo importante quanto - e forse più - delle idee e delle parole. Immaginare aiuta a ricostruire la memoria e a sostanziare l'auto-biografia. La conoscenza è troppo complessa per attuarla solo con le parole. Per conoscere occorrono strumenti diversi, concorrenti: e tra questi l'immaginario è tanto importante che, come diceva Federico Fellini, "nulla si sa, tutto s'immagina" .

L'immaginazione è uno strumento potente per ridefinire i veri confini della dimensione passata, riscoprendo una dimensione essenziale della memoria, non solo attraverso le parole ma attraverso le immagini. Ed in effetti, il mental imagery è una associazione di linguaggio verbale e figurativo. L'antico dibattito sulle "immagini nella mente", che metteva in contrasto la teoria proposizionale (basata su concetti e verbalizzazioni) e la teoria analogica (pittorica, analoga alla elaborazione percettiva), è stato superato dalla constatazione che entrambe le teorie sono valide in differenti condizioni (Pylyshyn, 1973; Finke, 1980; Ahsen, 1985; Kosslyn, 1994).

E' stata ridimensionata anche la teoria secondo cui esistono addirittura "stili cognitivi" basati sull'uso delle capacità immaginative piuttosto che di quelle linguistiche, capaci di differenziare le persone come dei tratti persistenti di personalità (Richardson, 1977; Rubini e Cornoldi, 1985): esiste una mescolanza continua delle due capacità, prevalente l'una sull'altra in relazione a specifici contesti di uso.

Si è verificato che l'immaginazione su basi visive ha gli stessi fondamenti neurobiologici della visione stessa (Ishai e al., 2000), e le aree che controllano la percezione sono necessarie anche per mantenere le immagini mentali attive nella memoria di lavoro: lo stesso avviene per gli stimoli uditivi e verbali: canzoni preferite, dialoghi di un film, etc. Ma, come si è detto, l'immagine non va solo 'vista' o 'udita' con l'occhio o l'orecchio della mente: va anche denominata, classificata linguisticamente, ricordata, trasmessa. Difatti anche le aree verbali vengono attivate durante il recall e la qualificazione semantica di una immagine ai fini della sua memorizzazione (Farah, 1984, 1985; Kosslyn e al., 1999; Sala e al., 2003).

Il mental imagery è un fenomeno neuropsicologicamente complesso che va oltre semplicistiche dicotomie o localizzazioni: proprio per questa complessità, agendo sulle funzioni di apprendimento e memoria, gioca nella vita quotidiana un ruolo importante quanto – e forse più – delle idee: riporta al 'nostro' passato e proietta nel futuro sorreggendo e modulando le emozioni connesse. Consente di vedere e rielaborare nella mente ciò che corrisponde alla realtà, o che, in altri casi, ri-costruisce e re-interpreta la realtà in modo produttivo e 'creativo', come già in tempi pionieristici precisava Ribot (1900).

Questa seconda dimensione è certamente utile a sviluppare le caratteristiche creative della nostra mente: su di essa si basa la produzione artistica di tutti i tipi e a tutti i livelli, la capacità di progettare soluzioni nuove, di programmare un futuro diverso da quello che il 'dato' ci suggerirebbe; da essa derivano le produzioni artistiche di pittori, scultori, architetti; le traduzioni musicali di stimoli immaginativi; le messe in scena da parte di registi, attori, coreografi; molte invenzioni e scoperte scientifiche sono traduzioni di immagini generate nella mente. Il mental imagery è dunque per le scienze psicologiche ed educative una funzione da incrementare e potenziare nelle persone, per formare individui forniti di immaginazione creativa e non solo riproduttiva (Bruner, 1964; Piaget e Inhelder, 1966).

Ma al tempo stesso questa capacità può essere vista dal clinico, dal giurista, dallo storico che cercano di usare la memoria per ricostruire la 'verità', come un ostacolo perché di fatto interferisce con il report obiettivo del 'dato', e il richiamo dalla memoria degli elementi percettivi e semantici 'immaginati', la loro manipolazione e ricombinazione in modo nuovo e originale, si scosta spesso da quella 'verità' che si vorrebbe apprendere nella diagnosi clinica, nel processo, nella narrazione storica.

E non di rado questa forma di immaginazione creativa esita in vera e propria patologia: lo ricordava Ribot; altri hanno dimostrato come immaginazione, creatività e follia abbiano spesso le stesse basi (Nettle, 2001). Ma già Shakespeare nel Midsummer night dream faceva dire a Teseo che "il pazzo, l'innamorato e il poeta sono fatti tutti di immaginazione". Naturale: è l'immaginazione che immette nella memoria forti dosi di emozioni, positive e negative, durante il processo che abbiamo sommariamente esposto, e dunque condiziona follia, amore e poesia.

Psicologi sperimentalisti e psicodinamici, partendo da metodologie diametralmente opposte, arrivano alla stessa conclusione: la memoria del 'reale' è fortemente interferita dall'immaginazione e dalle emozioni ad esse connesse. Su questo dato si trovano d'accordo Wundt e Freud, Bartlett e Lacan: è forse l'unico caso di accordo pieno fra teorie psicologiche per altri versi contrapposte.

E le neuroscienze non hanno mancato di confermare l'intensità e la qualità dei ricordi dipende dal grado di attivazione emozionale indotto dall'apprendimento, per cui eventi/esperienze vissute con una alta partecipazione emotiva vengono catalogati mente come "importanti" - attraverso il coinvolgimento di strutture cerebrali del sistema limbico - e hanno una buona probabilità di venire successivamente ricordati, come avviene nelle cosiddette "flash-bulb memories"e nelle memorie collettive di eventi (Bellelli, Backhurst e Rosa, 2000). E' così che le immagini si espandono dalla memoria individuale alle rappresentazioni condivise nei contesti di socializzazione, da cui gli individui deducono referenze e inferenze simboliche emotivamente connotate (Moliner,1996).

Quando si ricostruisce una traccia raccontata da un soggetto - individuale o gruppo sociale - al pari degli abili investigatori, bisogna essere abili nel ricostruire anzitutto il percorso mediante cui la traccia mnestica si è formata, e quali rappresentazioni sono state condivise dalla 'mentalità' prevalente di un certo contesto; per 'depurare' quanto più possibile l'alterazione della fonte. Queste abilità investigative vanno accuratamente individuate e formate in quanti si occupano di "costruzioni di storie"; su questo piano concreto e applicativo – più che su quello delle descrizioni della struttura della memoria nei suoi funzionamenti 'standard' e perciò stesso astratti – può avvenire l'incontro fecondo fra la ricerca sociale e quella neuroscientifica.

Bibliografia

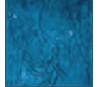
Ahsen A., ISM: the triple code model for imagery and psycho-physiology, "Journal of Mental Imagery", 8, 1985, pp. 15-42.
Baddeley A.D. The working memory. Oxford University Press, London 1986.
Bellelli G., Backhurst D., Rosa A. Tracce. Studi sulla memoria collettiva. Liguori, Napoli 2000.
Bruner J. S., The course of cognitive growth, in "American Psychologist", 19, 1964, pp. 1-15.
Cornoldi C., Logie R.H., Brandimonte M.A., Kaufmann G., Reisberg D., Stretching the imagination. Representation and transformation in mental imagery. Oxford University Press, New York 1986.
Di Nuovo S. (a cura di) Mente e immaginazione. La progettualità creativa in educazione e terapia. F. Angeli,



Milano 1999.
Farah M. J., Psychophysical evidence for a shared representational medium for visual images and percepts, “Journal of Experimental Psychology: General”, 114, 1985, pp. 93–105.
Farah M. J., The neurological basis of mental imagery: a componential analysis, “Cognition”, 18, 1984, pp. 245-272.
Finke R. A., Levels of equivalence in imagery and perception, “Psychological Review”, 87, 1980, pp. 113-132.
Giusberti F. Forme del pensare. Immagini della mente. Bollati Boringhieri, Torino 1995.
Iachini T., Spazio, movimento e immagini mentali, in A.M. Borghi, T. Iachini (a cura di) Scienze della mente, Mulino, Bologna 2002, pp. 176-184.
Ishai A., Ungerleider L. G., Haxby G. V., Distributed neural systems for the generation of visual images, “Neuron”, 28, 2000, pp. 379-390.
Johnson M., The body in the mind: The bodily basis of meaning, imagination, and reason, University of Chicago Press, Chicago 1987.
Kosslyn S. M., Image and brain: the resolution of the imagery debate. M.I.T. Press, Cambridge, 1994.
Kosslyn S. M., Image and mind, Harvard University Press, Cambridge 1980.
Kosslyn S. M., The Role of Area 17 in Visual Imagery: Convergent Evidence from PET and rTMS. “Science”, 284, 1999, pp. 167-170.
Kosslyn S.M., Ghosts in the mind's machine: creating and using images in the brain. Norton, New York 1983. Tr.it. Le immagini della mente, creare e utilizzare immagini nel cervello. Giunti, Firenze 1989.
Marucci F.S. (a cura di) (1995) Le immagini mentali. Teorie e processi, La Nuova Italia Scientifica, Roma.
Moliner P., Images et représentations sociales, Presses Universitaires, Grenoble 1996.
Nettle D., Strong imagination. Oxford University Press, London 2001. Tr. it. Immaginazione, pazzia e creatività. Giunti, Firenze 2005.
Paivio A., Imagery and verbal processes. Holt, Rinehart & Winston, New York 1971.
Paivio A., Mental representations: a dual code approach. Oxford University Press, New York 1986.
Paivio A., Images in mind: the evolution of a theory. Harvester Wheatsheaf, New York 1991.
Parrott C.A. Visual imagery training: stimulating utilization of imaginal processes. “Journal of Mental Imagery” 1986, 10, 47-64.
Piaget J., Inhelder B., L'image mentale chez l'enfant, P.U.F., Paris 1966.
Pylyshyn Z. W., What the mind’s eye tells the mind brain: a critique of mental imagery, “Psychological Bulletin”, 80, 1973,pp. 1-14.
Ribot T., Essai sur l'imagination créatrice. Alcan, Paris 1900. Tr. inglese Essay on the Creative Imagination, Kegan, Trench e Trübner, London 1906. Reprinted in 2008 as EBook #26430 at http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk_files=1544395.
Richardson, A. Verbalizer-visualizer: a cognitive style dimension. “Journal of Mental Imagery”, 1977, 1, 109-126.
Rubini V., Cornoldi C. Verbalizers and visualizers in child thinking and memory. “Journal of Mental Imagery”, 1985, 9, 77-90.
Sala J. B., Rama P., Courtney S. M., Functional topography of a distributed neural system for spatial and nonspatial information maintenance in working, “Neuropsychologia”, 41, 2003, pp. 341–356.
Sergent J. Image generation and processing of generated images in the cerebral hemispheres. “Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance”, 1989, 15, 170-178.
Sheikh A. (a cura di), Imagery. Current theory, research, and application. Wiley, New York 1983.
Shepard R.N., Cooper L.A. Mental images and their transformations. MIT Press, Cambridge 1982.

M@GM@ ISSN 1721-9809
International Protection of Copyright and Neighboring Rights

Periodico elettronico fondato e diretto dal Sociologo Orazio Maria Valastro
Testata registrata n.27/02 del 19/11/02 Registro Stampa del Tribunale di Catania
Redazione: via Pietro Mascagni n.20, 95131 Catania-Italia
Direttore Responsabile: Orazio Maria Valastro
Iscritto all'Albo Speciale dell'Ordine dei Giornalisti di Sicilia
Periodico diffuso tramite l'host SARL OVH con sede a Roubaix in Francia





info@analisiqualitativa.com | +39 334 224 4018







Rivista Internazionale di Scienze Umane e Sociali

20 M@GM@ ISSN 1721-9809 20



Memoria Autobiografia Immaginario
Maria Immacolata Macioti - Orazio Maria Valastro (a cura di)
M@gm@ vol.10 n.2 Maggio-Agosto 2012

HISTOIRES DE VIE ET INTERTEXTUALITÉS MYTHIQUES

Orazio Maria Valastro

valastro@analisiqualitativa.com
Docteur de Recherche en Sociologie IRSA-CRI (Institut de Recherches Sociologiques et Anthropologiques - Centre de Recherche sur l'Imaginaire), LERSEM (Laboratoire d'Etudes et de Recherches en Sociologie et en Ethnologie de Montpellier), Université "Paul Valéry" Montpellier; Maîtrise en Sociologie, Académie de Paris "Sorbonne", Université René Descartes Paris V; Fondateur et Directeur Scientifique de la revue internationale en sciences humaines et sociales "m@gm@" et de la Collection des Cahiers de la revue m@gm@ publiés par l'éditeur Aracne de Rome; Président Association "Les Etoiles dans ma Poche", association de volontariat reconnue Loi n.266/1991 et inscrite dans le répertoire général de la région sicilienne dans la section socio-culturelle et éducative.

1. Lire et interpréter les histoires de vie dans le mouvement de l'écriture



Préfiguration de l'imprimerie lyonnoise - Barthélemy Aneau, Imagination poétique (1552)

L'écriture de personnes ordinaires a pour objet leur propre histoire de vie. Les écritures autobiographiques configurent des récits de soi. Cette écriture nous questionne en tant que phénomène sociologique et anthropologique, sollicitant des nouvelles formes et figures de la littérature personnelle. L'analyse sociologique repère dans la création de l'art autobiographique [1], dans le désir de personnes communes devenant les biographes de leur vie, l'accomplissement d'une conscience autoréflexive de soi. Une compréhension de l'existence à partir d'une nouvelle présence à soi et au monde, se dévoile aux sujets dans le mouvement de l'écriture.

La dimension littéraire des écritures de soi, est envisagée en tant que réceptacle d'un sentiment collectif [2]. Ces œuvres singulières reliées à leur contexte social et historique. Nous pouvons lire et interpréter des textes vivants, documents personnels et mémoires autobiographiques, en considérant la forme esthétique de

textualisation de l'imaginaire. Analyser l'imaginaire collectif et individuel, c'est une pratique incontournable [3] pour la compréhension des collectivités et des individus. Nous pouvons observer la dimension structurante et générative du désir d'autobiographie, reliant le sujet et le monde par le mouvement de l'écriture. Reliant le singulier et l'universel dans l'instauration d'un rapport dynamique entre l'ici et l'ailleurs [4]. La recherche sociologique suppose ainsi un autre regard sur les sciences humaines et les êtres humains [5], un regard attentif à la résurgence de l'imaginaire par le désir d'autobiographie dans l'espace existentiel et symbolique de la pratique de l'écriture autobiographique.

Il faut ainsi regarder du côté du qualitatif [6] pour une compréhension du texte vivant, dévisageant le lien dialectique étayé par l'approche biographique [7] : le lien entre l'individu, la culture et les données historiques d'une époque. Les documents biographiques faisant l'objet d'une recherche documentaire et de terrain, vont nous permettre de lire une société. Nous pouvons analyser un corpus de textes, constitué par les écritures de personnes communes rédigeant leur propre biographie, visant une confrontation empirique avec des données biographiques. L'approche biographique [8], faire devenir l'histoire de vie un objet sociologique, introduit un objet éclairant la sociologie par sa présence inquiétante et indéterminée. Une présence incommode parce qu'impondérable, établit manifestement un objet scientifique problématique, postulant une conception de la sociologie en tant que science problématique de la société.

2 Lire une société analysant des textes vivants : la capacité du sujet d'évoquer et créer son histoire

L'âme vit où elle aime - Barthélemy Aneau, Imagination poétique (1552)



L'histoire de vie dans la théorie et l'analyse qualitative appliquée à la recherche sociale, pourvoit une signification sociologique aux documents biographiques, reliant le sujet et la société. La recherche sociologique appliquée aux biographies, aux mémoires autobiographiques examinées en tant qu'écritures de soi, postule des analyses et des méthodes de lecture pouvant faire coïncider micro analyse et macro structure. La notion sociologique d'histoire de vie [9], engage la temporalité [10] en tant que dimension essentielle du social. Une dimension incorporée dans les biographies, par le mouvement dynamique de la réalité sociale. Une réalité saisie en tant que composition mentale, perception sensible et médiation symbolique, flux évolutif de l'expérience du sujet. La compréhension du social par l'approche biographique, est appréhendée moyennant les structures et les rapports sociaux. Pratiques et action des sujets étayent le contexte social dans le texte du discours biographique. Il est ainsi possible de lire une société analysant un texte biographique [11], le sujet totalisant en soi la société et synthétisant des pratiques en tant qu'acteur social.

L'autobiographie, l'histoire de vie de l'auteur, est un texte qu'il faut habiter, lire et interpréter, pour laisser émerger ses nœuds problématiques. Le lien entre le texte et son contexte, va nous donner la taille et les caractéristiques des nœuds problématiques d'une vie. Il s'agit d'un travail de lecture et interprétation structurée, un processus de catégorisation du contenu des textes. Un processus découvrant de manière problématique les déterminismes d'une histoire de vie, les stratégies de libération poursuivies par le sujet. L'interprétation d'une biographie par le lien texte-contexte [12], la lecture d'une histoire de vie reliée aux cadres historiques objectifs, dévoile un conditionnement réciproque. Le lien mutuel texte-contexte [13] ne caractérise pas pour autant l'histoire de vie en tant que séquence historique rationalisé.

La biographie, mémoire autobiographique [14] produisant des récits de soi par l'écriture, engendre également une conscience de soi. Une conscience que nous pouvons saisir par l'analyse des narrations des sujets. Éclairer ces narrations sollicite le lien dialectique [15] entre texte, contexte et intertexte. Le couple texte-contexte, va nous permettre de considérer l'histoire de vie reliée aux caractéristiques contextuelles d'un cadre historique objectif, suivant trois perspectives [16] : sa signification historique ;
la capacité du sujet d'évoquer et créer son histoire ;
le cadre objectif économique et sociologique.

La dimension représentée par l'action d'évoquer et créer, la perception du sujet de son histoire de vie dans son déploiement expérientiel, fait l'objet d'une lecture sociologique de l'imaginaire des écritures ordinaires.

3 Intertextualités mythiques : présences et prégnances sémantiques

Invocation du Saint-Esprit - Barthélemy Aneau, Imagination poétique (1552)

L'analyse sociologique des écritures ordinaires nous interroge sur l'inscription du monde social dans les textes, repérant le travail d'évocation et création de l'histoire de vie par le lien texte-contexte-intertexte. Nous pouvons ainsi envisager une intertextualité en tant qu'étalon de mesure d'un corpus de textes, clé de lecture transversale et privilégiée de notre culture. La notion d'intertextualité [17], la relation parmi différents textes



littéraires, saisit une corrélation cohérente de significations intertextuelles, implicites ou explicites par référence aux textes. Il faut concevoir la réalisation textuelle [18], le sujet écrivant son histoire de vie et devenant l'auteur de sa biographie, dans l'accomplissement d'une écriture ayant son origine dans le travail autobiographique. L'intertextualité est, dans cette acception, une modalité de lecture de textes autobiographiques, de la vie devenant l'objet de la pensée. Les textes vivant de l'humanité reconfigurant le monde et la vie dans l'écriture, vont nous permettre de découvrir l'action d'évoquer et créer des sujets, de concevoir et représenter la vie.

Une sociologie de l'écriture ordinaire, va ainsi s'orienter à saisir la capacité de reconfiguration de soi et du monde par l'écriture autobiographique. Nous pouvons envisager et examiner l'intertextualité comme une pensée latérale [19], manifestation d'une relation conçue en tant que fonction d'une pensée métaphorique, latérale et souveraine. L'activité mythopoïétique [20] caractérisant l'intertextualité par ses présences sémantiques, oriente une analyse de contenu pour reconnaître et rapporter des figures mythiques dans les textes. Les formes de l'intertextualité [21] définissant des emprunts possibles dans différents champs, de la littérature à l'art, du mythique à la philosophie, ne sont pas l'expression d'une spécificité du mythe en œuvre [22]. Il faut ainsi considérer la reconfiguration du monde en œuvre par les structures de l'imaginaire. Le mythe se constituant en intertexte [23] par l'adoption de configurations de sens sur le mode collectif [24], actualise un imaginaire. Un imaginaire qu'il faut retrouver dans les schématismes figuratifs, les structures anthropologiques de l'imaginaire, lui donnant son sens profond. Nous allons ainsi éclairer une intertextualité, dans les écritures de soi, instaurant des figures mythique. Un travail de recherche nous orientant vers une méthode qualificative, parvient à une qualification des propriétés d'évocation et création d'un discours de soi et du monde.

L'écriture autobiographique est, dans cette acception, la forme esthétique d'une pensée métaphorique. La métaphore, processus d'expression de l'imaginaire, nous sollicite à concevoir le pouvoir métaphorique dans sa capacité de transposition du sens [25], de transcription d'un signifié par l'intermédiaire d'un processus signifiant. Le travail du moi social étant du ressort du drama [26], fait appel au sens figuré par la forme esthétique de la dramatisation de soi dans l'écriture autobiographique. Le processus d'expression métaphorique du signifié vécu des individus, transmue sans cesse la lettre en esprit [27] dans le mouvement de l'écriture de soi. La reconfiguration de la relation du sujet avec soi-même et le monde convoque ce désir d'autobiographie, convertissant l'individu en être conscient.

Le désir d'autobiographie, accomplissant une souffrance incommunicable qu'échappe à l'apparaître [28], découvre l'imaginaire en tant que composante à part entière de la pensée contemporaine et de la conscience humaine. Ce désir nous révèle des sensibilités mythobiographiques, dissimulées par la modernité dans une transcendance du soi aliéné à son imaginaire. La lecture et l'interprétation mythanalytique d'un corpus des données autobiographiques, saisit ces sensibilités dans les présences et les prégnances sémantiques d'une intertextualité mythique. Une intertextualité situant l'œuvre singulière et la réception de courants mythologiques au sein d'une société, dans le cadre d'une période historique. Une sociologie de la subversion [29], réhabilitant une conscience poétique du social dans un rapport empathique au monde et un rapport théorique du monde, nous permet de saisir des représentations partagées et collectives. Nous pouvons ainsi découvrir des univers sémantiques collectifs, un imaginaire collectif configurant les consciences des sujets, à partir des schèmes structurants leurs dramatisations collectives.

4 Conscience poétique et conscience mythique : syntaxes métaphoriques et sémantiques

Raison d'esprit avec travail de corps - Barthélemy Aneau, Imagination poétique (1552)



Quelle est la tâche du mythanalyste, pour entreprendre un travail de recherche nous interrogeant sur la fonction et la signification profonde des écritures autobiographiques ? Une posture poétique [30], nous autorise à ne pas enfermer les écritures de soi dans le cadre de données envisagées en tant que sources d'informations, ou pratiques pédagogiques et thérapeutiques. Les récits de soi sollicitent la tâche de mythanalyste, pour appréhender la production d'une œuvre d'art [31]. Le désir d'être dans une nouvelle présence de soi au monde et aux autres, par une nouvelle éthique de l'esthétique [32] de l'existence, donne forme à notre vie dans l'écriture autobiographique. Une éthique soutenue par le désir de s'ouvrir au discours de l'autre et au monde, et une esthétique [33] étayée par le désir d'éprouver des émotions et des sentiments, expérimentent le désir autobiographique. Le désir d'habiter le

M@gm@ ISSN 1721-9809
Indexed in DOAJ since 2002

territoire [34] de passions communes, l'espace existentiel et symbolique de l'écriture de soi. L'art de l'autobiographie consiste ainsi en une osmose, sans sujet ni objet. Il n'est pas question d'une antériorité ontologique du sujet, dans le rapport implicite entre le fond et la forme d'une conscience esthétique. C'est l'espace de l'esprit [35] qui relie le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, la vie et la mort, le communicable et l'incommunicable. La rigidité de l'interrogation ontologique, la réflexion sur l'essence de soi et du monde, de l'être et de l'identité, est convertie par le processus créatif de l'écriture de soi. Un processus interpellant la présence de l'autre et du monde, les relations et les expériences humaines des femmes et des hommes en souffrance. Il s'agit d'une osmose entre l'individu et son milieu, entre le vécu et le représenté. Une osmose cosmique nous révélant le lien entre les mythes et l'humanité, l'ensemble des formes de la vie et le monde, que nous pouvons saisir par une genèse réciproque [36] entre pulsions subjectives et intimations objectives du social et du cosmos. L'écriture de soi étayant une nouvelle présence de soi au monde, l'œuvre qui nous met au monde devenant notre corps symbolique [37], repère la constitution d'une conscience de soi en relation avec le monde.

Il devient ainsi indispensable solliciter une tâche mythanalytique, pour considérer une conscience autoréflexive de l'humain. Une conscience révélant dans l'écriture de l'expérience intime et esthétique, l'exigence d'exprimer une pratique symbolique en tant qu'expérience individuelle et collective. L'écriture autobiographique, écrire soi-même pour nous resituer en nous-mêmes avec la force de la parole écrite, étaye le travail de la mémoire. La mémoire découvre une conscience mythique, dans sa capacité de réunifier l'anthropos et le cosmos par la puissance du logos [38]. Situant la mémoire dans le « domaine du fantastique puisqu'elle arrange esthétiquement le souvenir » [39], nous considérons la mémoire dans sa relation au temps. La mémoire se résorbe ainsi dans la fonction fantastique de l'imaginaire, avec sa fonction de se dresser contre le temps et la condition de l'humain dans le monde. Il demeure dans les femmes et les hommes le pouvoir d'améliorer le monde et resignifier notre existence, métamorphoser et transformer les grands archétypes de la peur et de l'angoisse humaine, sollicitant les forces vitales du devenir. L'écriture de soi, générant une nouvelle présence poétique de soi au monde, oppose à une modernité construite sur la raison et la déliance le besoin vital d'amour. Le désir d'autobiographie, face aux sources d'angoisses de l'humain, c'est le désir de vivre poétiquement notre vie et resignifier l'existence. Le désir d'autobiographie est désir de reliance à soi, aux autres et au monde, sollicitant une nouvelle éthique, une éthique de la reliance [40] rapprochant le corps autobiographique en souffrance avec le corps social. Les pratiques narratives, ordonnées par la fonction et l'espace fantastique de l'imaginaire, elles sont à concevoir en tant que forme à priori de l'espérance et manifestation poétique de l'écriture de soi. Le sujet écrivant sa vie et s'auto constituant, se réapproprie de la forme de son existence dans le mouvement métaphorique des écritures de soi. L'écriture de soi, actualisant des champs sémantiques dévoilés par un schématisme figuratif, soutient un corps autobiographique qui prends sens et support métaphorique et symbolique. Le corps se spiritualise [41], devenant icône sur la surface de la page. C'est une poétique de soi dévoilant la fonction de son action métaphorique, sa puissance interprétative de la pluralité du réel.

Il s'agit d'une posture, celle du mythanalyste étudiant les écritures de soi, qu'implique un autre regard sur l'être humain, « un regard plus près des mouvements de son existence de ce qu'il vit et de ce qu'il éprouve » [42]. Le sens d'une œuvre humaine, d'une œuvre autobiographique, est toujours à découvrir. Lire et interpréter des écritures de soi soulève des questions théoriques et méthodologiques, sollicitant notre tâche poétique et mythanalytique. Toute production humaine nécessite d'une interprétation [43] et l'interprétation d'un corpus de textes autobiographique partage le même sentiment de l'auteur écrivant sa biographie. Nous sommes confrontés au contingent et à l'humain, à la potentialité d'un discours du soi pouvant devenir solidaire et compréhensif de l'aventure humaine [44]. La lecture d'un corpus de textes, considérant avec Gilbert Durant toute œuvre comme figurative d'autre chose, nous ne pouvons pas la résumer à son identité sémiologique. L'univers imaginal, support existentiel des femmes et des hommes, sollicite une remise en question du récit et de l'écriture de soi ne réduisant cette manifestation de l'humain à une sémiologie du discours. L'écriture autobiographique nous dévoile une intertextualité mythique par le biais de présences sémantiques, ce fond mouvant du dynamisme des structures de l'imaginaire pouvant nous permettre d'en comprendre sa forme. Concevoir une tâche poétique pour lire une œuvre autobiographique et son mouvement métaphorique, implique la lecture d'un sujet se réappropriant par la syntaxe de sa vie de la forme de son existence. Un travail mythanalytique de signification d'une œuvre autobiographique, nous permet de parfaire notre lecture à la recherche des champs sémantiques dans le mouvement métaphorique de l'écriture. Ces couches sémantiques nous permettant de nous réapproprier du sens de l'existence, par une poétique de soi instaurant une transmutation latente et figurée de notre relation avec nous-mêmes, les autres et le monde.

5 Consciences et tâche poétique – mythanalytique : l'expérience des territoires existentiels et symboliques de la quête autobiographique

Illustration de la page de titre de l'édition originale de 1560 - Barthélemy Aneau, Alector ou le Coq, histoire fabuleuse

Les notions de conscience poétique et conscience mythique de Gilbert Durand [45], vont nous permettre de saisir cette tâche poétique et mythanalytique étayant le mouvement des écritures de soi. Conscience poétique et mythique, conçues en tant que métalangages [46], ordonnent les écritures de soi. La conscience poétique, révélée par une syntaxe et un mouvement de l'écriture, organise métaphoriquement le mouvement des écritures et les récits de notre existence. La vie traitée esthétiquement par l'écriture de soi, qualifie la matière première du mythe, matière éminemment existentielle convoquant notre conscience mythique. Une



conscience mythique organisant homologiquement un système de pensées et de sentiments. Les données existentielles intégrées sémantiquement par une poétique organisant en réseaux métaphoriques l'existence, instaurent une conscience mythique raisonnant par analogie qualitative ou homologie de contenus sémantiques. C'est ainsi que nous pouvons envisager avec Gilbert Durand des corps autobiographiques qui prennent sens et support métaphorique et symbolique. La conscience poétique est intuition et illumination, au sein de laquelle agit un sémantisme vivant dans la syntaxe de la vie. Le mouvement métaphorique des écritures de soi a pour mission l'instauration d'une conscience mythique.

Ces présences sémantiques structurales, schématiques et archétypiques, se composent en récit repérant le métalangage de l'imaginaire et du mythe, un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes [47]. La méthode qualificative nous permet de saisir les couches sémantiques plus impliquantes du texte signifiant [48]. Nous pouvons repérer, par signification homologique, les constellations d'images caractérisant les structures organisatrices des régimes de l'imaginaire (ensembles schématiques, archétypiques et symboliques). Vérifiant aussi, par analogie qualitative, les qualifications de base des univers dramatiques (antithétique, mystique, synthétique). L'analyse des écritures de soi, ne concevant pas une coupure entre textes culturels et contextes sociaux [49], entre texte autobiographique et contexte social [50], n'est pas à envisager comme une lecture synchronique des couches sémantiques [51]. Il s'agit plutôt de saisir des présences sémantiques par une lecture et interprétation mythanalytique d'un corpus des données autobiographiques, saisissant une intertextualité mythique. Situant l'œuvre singulière au sein d'une société, avec les couches sémantiques qu'en profondeur enchantent le discours du sujet et la réception des courants mythologiques, et dans le cadre d'une période historique. Il s'agit plutôt d'une synchronicité mythocritique impliquant une mythanalyse par cette « reconnaissance d'une numinosité transcendante à laquelle s'essaie timidement l'écriture » [52], saisissant le dépassement des sujets dans le sens imagé et métaphorique des écritures de soi.

Les écritures autobiographiques, resignifiant l'histoire de vie et l'existence des sujets, étayent un voyage dans les biographèmes, dans le mouvement métaphorique de l'écriture de la vie. Une véritable quête autobiographique dans le parcours d'interprétation de l'existence. La compréhension des textes vivants doit ainsi articuler une syntaxe métaphorique et sémantique. La lecture d'un corpus de textes postule une compréhension de la sensibilité et de la conscience poétique, saisies par une syntaxe métaphorique : l'organisation métaphorique du sens de l'existence dans le mouvement des écritures de soi. Le mouvement métaphorique de l'écriture de soi, instaurant des sensibilités et des consciences mythiques par une syntaxe sémantique, découvre une organisation homologique de pensées et sentiments. L'organisation métaphorique de l'histoire de vie des sujets, dévoile une conscience poétique typifiée par des syntaxes métaphoriques, instaurant des syntaxes sémantiques. Conscience poétique et mythique repèrent le travail d'autoréflexion du sujet devenant être conscient, renouvelant la relation avec soi-même, les autres et le monde. La conscience mythique [53], la faculté des femmes et des hommes de concevoir et entretenir une relation avec le monde, est octroyée par le primat de l'intuition sémantique [54] transformée par les forces actantielles des récits de vie. La représentation dramatique des sujets, donnant une forme au fond dynamique de l'imaginaire et organisant sensibilités et consciences, nous dévoile l'expérience des territoires existentiels et symboliques de la quête autobiographique.

Questionnant une conscience poétique et mythique établissant une quête de resignification autopoïétique, nous pouvons considérer les écritures de soi comme un espace soutenant un dialogue entre conscience et auto conscience [55]. L'appropriation par le sujet de son vécu, au sein de cette espace, compose la possibilité d'une rencontre et d'une relation entre le singulier et l'universel [56]. L'interprétation des textes sollicite une analyse pouvant dévoiler une conscience poétique et une conscience mythique, pour saisir le sémantisme vivant dans le mouvement métaphorique des écritures de soi. Gilbert Durand découvre dans le sémantisme vivant la mission d'instaurer et conserver une syntaxe sémantique. Nous allons ainsi repenser le travail d'autoréflexion du sujet devenant être conscient, pouvant préluder et générer une conscience anthropologique des femmes et des hommes. Repenser le rapport de signifiance des archives et des pratiques autobiographiques, en tant que réservoir de survivance et reconnaissance énergétique de l'imaginaire [57], nous oriente à saisir la conscience poétique et mythique d'une société. Un imaginaire agissant comme moyen d'enrichissement [58] nous pose en définitive une question fondamentale : vérifier comment cette manifestation de l'humain renvoie à une phase de résurgence de l'imaginaire [59], à une remythologisation occidentale émergeant de l'art autobiographique.

Notes

1] « Biographie et mythobiographie de soi. L'imaginaire de la souffrance dans l'écriture autobiographique », thèse de doctorat soutenue le 5 avril 2011 sous la direction de Martine Xiberras, Université « Paul Valéry »

Montpellier III. Jury de thèse : (Président) M. Jean-Martin Rabot, Pr. de Sociologie à l'Université Do Minho, Braga, Portugal ; M. Georges Bertin, Directeur de Recherches au Conservatoire National des Arts et Métiers, Pays de la Loire ; M. Michel Maffesoli, Pr. de Sociologie, Université Paris Descartes ; M. Frédéric Monneyron, Pr. de Littérature Comparée, Université de Perpignan, ED 60M ; Mme Martine Xiberras, Pr. de Sociologie, Université Montpellier III (Orazio Maria Valastro, Biographie et mythobiographie de soi: l'imaginaire de la souffrance dans l'écriture autobiographique, Sarrebruk, Editions Universitaires Européennes, 2012, 436 p.).

2] L'analyse développée au sujet des écritures de soi, s'appuie sur une triangulation de documents personnels et mémoires autobiographiques : le fonds d'archives de la « Fondazione Archivio Diaristico Nazionale », Pieve Santo Stefano, Arezzo-Italie, et les écritures de soi réalisés par les participants aux « Ateliers de l'imaginaire autobiographique » de l'Association Les Etoiles dans la Poche, Catania-Italie.

3] Martine Xiberras, Pratique de l'imaginaire : lecture de Gilbert Durand, Saint-Nicolas (Québec), Les Presses Universitaires de Laval, 2002, p. 138.

4] Raymond Lemieux, « De la nécessité de l'imaginaire », Religiologiques, n°1, printemps 1990.

5] Gilbert Durand, Champs de l'imaginaire / Gilbert Durand ; textes réunis par Danièle Chauvin, Grenoble, Ellug, Université Stendhal (Ateliers de l'imaginaire), 1996, p. 126.

6] Ibid., p. 234.

7] Franco Ferrarotti, « Sull'uso delle storie di vita nella ricerca sociale », p. 21-41, in Maria Immacolata Macioti (Dir.), La ricerca qualitativa nelle scienze sociali, Bologna, Monduzzi Editore, 1997, p. 30.

8] Je résume des argumentations développées par le sociologue Franco Ferrarotti dans ses dernières leçons. Franco Ferrarotti, Cours de perfectionnement en théorie et analyse qualitative dans la recherche sociale, Université La Sapienza, Rome, année universitaire 1999-2000.

9] Franco Ferrarotti, Histoire et histoires de vie : la méthode biographique dans les sciences sociales, Paris, Librairie des Méridiens (Sociologies au quotidien), 1983 (1981).

10] Franco Ferrarotti, Il ricordo e la temporalità, Torino, Laterza (Sagittari), 1987.

11] Franco Ferrarotti, « Biography and the social sciences », Social Research, n°50, 1983, p. 57-80.

12] Franco Ferrarotti, « Sull'uso delle storie di vita nella ricerca sociale », op. cit., p. 37.

13] Ibid., p. 40.

14] Maria Immacolata Macioti (Dir.), La ricerca qualitativa nelle scienze sociali, op. cit.

15] Franco Ferrarotti, « Sull'uso delle storie di vita nella ricerca sociale », op. cit., p. 31.

16] Ibid., p. 37.

17] Notion ayant ses origines dans la métalinguistique de Mikhail Mikhaïlovitch Bakhtine et Julia Kristeva : Nathalie Limat-Letellier et Marie Miguet-Ollagnier (Dir.), L'intertextualité, Besançon, Presses Universitaires Franche-Comté, 1998.

18] Nathalie Piégay-Gros, Introduction à l'intertextualité, Paris, Dunod, 1996.

19] Marco Dallari, In una notte di luna vuota : educare pensieri metaforici, laterali, impertinenti, Trento, Erickson, 2008.

20] Marco Dallari, La dimensione estetica della paideia : fenomenologia, arte, narratività, Trento, Erickson (Pedagogia fenomenologica), 2005.

21] Marc Eigeldinger, Mythologie et intertextualité, Genève, Slatkine, 1987.

22] Jacqueline Thibault-Schaefer, « Récit mythique et transtextualité », p. 53-66, in Pierre Cazier (Dir.), Mythe et création, Lille, Presses universitaires de Lille (Travaux et recherches), 1994.

23] Ibid.

24] Gérard Genette, Palimpsestes : la littérature au second degré, Paris, Éditions du Seuil (Points Essais), 1982.

25] Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale, Paris, Dunod, 1992 (1960), p. 484.

26] Gilbert Durand, Champs de l'imaginaire / Gilbert Durand ; textes réunis par Danièle Chauvin, Grenoble, Ellug, Université Stendhal (Ateliers de l'imaginaire), 1996, p. 129.

27] Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, op. cit., p. 484.

28] Hannah Arendt, Condition de l'homme moderne, Paris, Calmann-Lévy (Liberté de l'esprit), 1961 (1958).

29] Sylvie Joubert, La raison polythéiste : essai de sociologie quantique, Paris, L'Harmattan (Logiques sociales), 1991.

30] Philippe Lejeune, Le pacte autobiographique, Paris, Editions du Seuil (Points, Essais), 1996 (1975), p. 362.

31] Georges Gusdorf : Lignes de vie : Tome 1 Les écritures du moi, Paris, Odile Jacob, 1990 ; Lignes de vie : Tome 2 Auto-bio-graphie, Paris, Odile Jacob, 1990.

32] Michel Maffesoli, Au creux des apparences : pour une éthique de l'esthétique, Paris, Plon, 1990.

33] Michel Maffesoli, La contemplation du monde : figures du style communautaire, Paris, Bernard Grasset, 1993 ; Michel Maffesoli, La transfiguration du politique : la tribalisation du monde, Paris, Editions Grasset & Fasquelle, 1992.

34] Michel Maffesoli, « Vie enracinée, pensée organique », p. 7-16, in Denis Jeffrey, Michel Maffesoli (Dir.), La sociologie compréhensive, Québec, Les Presses de l'Université de Laval (Sociologie au coin de la rue), 2005.

35] André Breton, Second manifeste du surréalisme, Paris, Kra (Club des soixante), 1930.

36] Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, op. cit., p. 38.

37] Anne Mounic, Poésie et mythe : je, tu, il/elle aux horizons du merveilleux, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 198.

38] René Alleau, La science des symboles : contribution à l'étude des principes et des méthodes de la symbolique générale, Paris, Payot (Bibliothèque scientifique), 1996 (1977).

39] Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, op. cit., p. 466-467.

40] La notion de reliance dans la sociologie existentielle de Marcel Bolle De Bal, création ou re-création de liens avec soi-même, les autres et le monde, est approfondie par la confrontation de l'éthique de reliance d'Edgar Morin et l'éthique de la reliance de Michel Maffesoli. L'éthique de reliance est expression de l'impératif de reliance, norme éthique, impératif intellectuel, social et moral. L'éthique de la reliance valorise la communauté émotionnelle et le besoin inconscient d'exprimer le désir de sortir de soi, la perte de soi dans l'autre. Marcel Bolle De Bal, « Reliance, déliance, liance : émergence de trois notions sociologiques », Sociétés, n°80, 2003, p. 99-131 ; Marcel Bolle De Bal, « Éthique de reliance, éthique de la reliance : une vision duelle illustrée par Edgar Morin et Michel Maffesoli », Nouvelle revue de psychosociologie, n°8, 2009/2, p. 187-199 ; Edgar Morin (Dir.), La Méthode: Tome 6 Ethique, Paris, Editions du Seuil, 2004 ; Michel Maffesoli, Le réenchantement du monde, Paris, La Table Ronde, 2007.
41] Gilbert Durand, « L'alogique du mythe », Religiologiques, n°10, 1994, p. 27-47.
42] Martine Xiberras, Pratique de l'imaginaire, op. cit., p. 16.
43] Gilbert Durand, Champs de l'imaginaire, op. cit., p. 235.
44] Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, op. cit., p. 64.
45] Gilbert Durand, Champs de l'imaginaire, op. cit., p. 39.
46] Ibid.
47] Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, op. cit., p. 64.
48] Gilbert Durand, Champs de l'imaginaire, op. cit., p. 236.
49] Gilbert Durand, Introduction à la mythodologie : mythes et société, Paris, Albin Michel (Spiritualité, La pensée et le sacré), 1996 (1995), p. 159.
50] Franco Ferrarotti, « Sull'uso delle storie di vita nella ricerca sociale », op. cit., p. 21-41.
51] Nous n'allons pas privilégier une lecture et une interprétation psychocritique de la présence des mythes dans les textes littéraires : dans cette acception des réseaux d'images sont dégagées à partir d'un texte littéraire, la psychocritique observe ainsi ces images établissant des figures mythiques, sources inconscientes de la personnalité de l'auteur. Analysant des réseaux d'associations et groupements d'images, images manifestes, obsédantes ou latentes, ces structures et leurs métamorphoses sont étudiées pour laisser émerger l'image du mythe personnel à interpréter. Le mythe personnel, manifestation de la personnalité inconsciente, il est saisit par la fonction littéraire du mythe, formulée dans un travail de comparaison entre l'œuvre et la vie de l'écrivain. Charles Mauron, Des métaphores obsédantes au mythe personnel, op. cit.
52] Gilbert Durand, Introduction à la mythodologie, op. cit., p. 194.
53] Georges Gusdorf, Mythe et métaphysique : introduction à la philosophie, Paris, Flammarion, 1953.
54] Gilbert Durand, Champs de l'imaginaire, op. cit., p. 36-38.
55] Duccio Demetrio, L'educazione interiore : introduzione alla pedagogia introspettiva, Scandicci, La Nuova Italia (Educatori antichi e moderni), 2000.
56] Gaston Pineau, « Formation expérientielle et théorie tripolaire de la formation », p. 29-40, in Gaston Pineau et Bernadette Courtois (Dir.), La formation expérientielle des adultes, Paris, La Documentation Française, 1991.
57] Gilbert Durand, Introduction à la mythodologie, op. cit., p. 154.
58] Jean-Jacques Wunenburger, L'imaginaire, Paris, Presses Universitaires de France (Encyclopédiques), 2003.
59] Gilbert Durand, Introduction à la mythodologie, op. cit.

Bibliographie

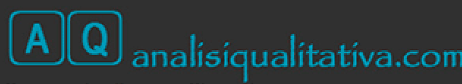
ALLEAU René, La science des symboles : contribution à l'étude des principes et des méthodes de la symbolique générale, Paris, Payot (Bibliothèque scientifique), 1996 (1977), 290 p.
ARENDT Hannah, Condition de l'homme moderne, Paris, Calmann-Lévy (Liberté de l'esprit), 1961 (1958), 368 p.
BOLLE DE BAL Marcel
- « Reliance, déliance, liance : émergence de trois notions sociologiques », Sociétés, n°80, 2003, p. 99-131.
- « Éthique de reliance, éthique de la reliance : une vision duelle illustrée par Edgar Morin et Michel Maffesoli », Nouvelle revue de psychosociologie, n°8, 2009/2, p. 187-199.
BRETON André, Second manifeste du surréalisme, Paris, Kra (Club des soixante), 1930, 103 p.
DALLARI Marco
- In una notte di luna vuota : educare pensieri metaforici, laterali, impertinenti, Trento, Erickson, 2008, 189 p.
- La dimensione estetica della paideia : fenomenologia, arte, narratività, Trento, Erickson (Pedagogia fenomenologica), 2005, 324 p.
DEMETRIO Duccio, L'educazione interiore : introduzione alla pedagogia introspettiva, Scandicci, La Nuova Italia (Educatori antichi e moderni), 2000, 269 p
DURAND Gilbert
- Champs de l'imaginaire / Gilbert Durand ; textes réunis par Danièle Chauvin, Grenoble, Ellug, Université Stendhal (Ateliers de l'imaginaire), 1996, 262 p.
- Introduction à la mythodologie : mythes et société, Paris, Albin Michel (Spiritualité, La pensée et le sacré), 1996 (1995), 243 p.
- « L'alogique du mythe », Religiologiques, n°10, 1994, p. 27-47.
- Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale, Paris, Dunod, 1992 (1960), 536 p.
EIGELDINGER Marc, Mythologie et intertextualité, Genève, Slatkine, 1987, 278 p.
FERRAROTTI Franco

- Il ricordo e la temporalità, Torino, Laterza (Sagittari), 1987.
- « Biography and the social sciences », Social Research, n°50, 1983, p. 57-80.
- Histoire et histoires de vie : la méthode biographique dans les sciences sociales, Paris, Librairie des Méridiens (Sociologies au quotidien), 1983 (1981).
- « Sull'uso delle storie di vita nella ricerca sociale », p. 21-41, in Maria Immacolata Macioti (Dir.), La ricerca qualitativa nelle scienze sociali, Bologna, Monduzzi Editore, 1997, p. 30.
GENETTE Gérard, Palimpsestes : la littérature au second degré, Paris, Editions du Seuil (Points Essais), 1982, 574 p.
GUSDORF Georges
- Mythe et métaphysique : introduction à la philosophie, Paris, Flammarion, 1953, 267 p.
- Lignes de vie : Tome 1 Les écritures du moi, Paris, Odile Jacob, 1990, 430 p.
- Lignes de vie : Tome 2 Auto-bio-graphie, Paris, Odile Jacob, 1990, 501 p.
IUSO Anna, « Les archives du moi ou la passion autobiographique :», Terrain, n°28, 1997, p. 125-138.
JOUBERT Sylvie, La raison polythéiste : essai de sociologie quantique, Paris, L'Harmattan (Logiques sociales), 1991, 163 p.
LEJEUNE Philippe
- Le pacte autobiographique, Paris, Editions du Seuil (Points, Essais), 1996 (1975), 381 p.
- (Dir.), Archives autobiographiques, Cahiers de sémiotique textuelle, n°20, 1991, 192 p.
- « Archives autobiographiques », Le Débat, n°54, mars-avril 1989, p .68-76.
- Je est un autre : l'autobiographie de la littérature aux médias, Paris, Editions du Seuil (Poétique), 1980, 332 p.
LEMIEUX Raymond, « De la nécessité de l'imaginaire », Religiologiques, n°1, printemps 1990.
LIMAT-LETELLIER Nathalie, MIGUET-OLLAGNIER Marie (Dir.), L'intertextualité, Besançon, Presses Universitaires Franche-Comté, 1998, 492 p.
MACIOTI Maria Immacolata (Dir.), La ricerca qualitativa nelle scienze sociali, Bologna, Monduzzi Editore, 1997, 238 p.
MAFFESOLI Michel
- Le réenchantement du monde, Paris, La Table Ronde, 2007, 206 p.
- « Vie enracinée, pensée organique », p. 7-16, in Denis Jeffrey, Michel Maffesoli (Dir.), La sociologie compréhensive, Québec, Les Presses de l'Université de Laval (Sociologie au coin de la rue), 2005, 278 p.
- Au creux des apparences : pour une éthique de l'esthétique, Paris, Plon, 1990, 300 p.
- La contemplation du monde : figures du style communautaire, Paris, Bernard Grasset, 1993, 235 p.
MAURON Charles, Des métaphores obsédantes au mythe personnel : introduction à la psychocritique, Paris, José Corti, 1980 (1962), 380 p.
MORIN Edgar, La Méthode : Tome 6 Ethique, Paris, Editions du Seuil, 2004, 240 p.
MOUNIC Anne, Poésie et mythe : je, tu, il/elle aux horizons du merveilleux, Paris, L'Harmattan, 2000, 218 p.
PIEGAY-GROS Nathalie, Introduction à l'intertextualité, Paris, Dunod, 1996, 186 p.
PINEAU Gaston, « Formation expérientielle et théorie tripolaire de la formation », p. 29-40, in Gaston Pineau, Bernadette Courtois (Dir.), La formation expérientielle des adultes, Paris, La Documentation Française, 1991, 348 p.
RICŒUR Paul, Temps et récit T.3 : Le temps raconté, Paris, Editions du Seuil (Points, Essais), 1985, 533 p.
THIBAULT-SCHAEFER Jacqueline, « Récit mythique et transtextualité », p. 53-66, in Pierre Cazier (Dir.), Mythe et création, Lille, Presses universitaires de Lille (Travaux et recherches), 1994, 312 p.
VALASTRO Orazio Maria, Biographie et mythobiographie de soi: l'imaginaire de la souffrance dans l'écriture autobiographique, Sarrebruk, Editions Universitaires Européennes, 2012, 436 p.
WUNENBURGER Jean-Jacques, L'imaginaire, Paris, Presses Universitaires de France (Encyclopédiques), 2003, 125 p.
XIBERRAS Martine, Pratique de l'imaginaire : lecture de Gilbert Durand, Saint-Nicolas (Québec), Les Presses Universitaires de Laval, 2002, 178 p.

M@GM@ ISSN 1721-9809
International Protection of Copyright and Neighboring Rights

Periodico elettronico fondato e diretto dal Sociologo Orazio Maria Valastro
Testata registrata n.27/02 del 19/11/02 Registro Stampa del Tribunale di Catania
Redazione: via Pietro Mascagni n.20, 95131 Catania-Italia
Direttore Responsabile: Orazio Maria Valastro
Iscritto all'Albo Speciale dell'Ordine dei Giornalisti di Sicilia
Periodico diffuso tramite l'host SARL OVH con sede a Roubaix in Francia











Rivista Internazionale di Scienze Umane e Sociali





Memoria Autobiografia Immaginario
Maria Immacolata Macioti - Orazio Maria Valastro (a cura di)
M@gm@ vol.10 n.2 Maggio-Agosto 2012

ÉCRITURES AUTOBIOGRAPHIQUES, REMÉMORATION ET MISE EN REPRÉSENTATION DE SOI

Christine Plasse Bouteyre

c.plasse@wanadoo.fr
Docteur en sociologie, Maître de conférences en sociologie, Université Catholique de Lyon, Chargée de cours Université Lumière-Lyon II.

Une pratique d'écriture aussi liée que le « genre autobiographique » à la remémoration, à la construction et à la formalisation de l'identité personnelle, comme image de soi pour autrui et à la question essentielle de l'individualité dans la modernité ne saurait rester étrangère au questionnement sur le pourquoi et le comment de tels récits. Cette interrogation ne va pas sans quelques difficultés à la fois théoriques et méthodologiques.

Tout au long des XIXème et XXème siècles, les professeurs français des différents ordres d'enseignement ont été amenés à rédiger des mémoires ou des souvenirs professionnels. Si certains de ces récits ont pu devenir célèbres ou passer à la postérité du fait de la notoriété de leurs auteurs, il semble bien que la quasi-totalité de la production littéraire produite par les différentes catégories d'enseignants soit tombée dans un impressionnant oubli. Pour comprendre la réalité de ces pratiques nous avons été conduit à étudier les différents aspects des récits autobiographiques rédigés par quelques professeurs de lettres de la Sorbonne entre 1880 et 1940.

Nous aborderons dans ces quelques pages quatre autobiographies [1] rédigées par des professeurs de lettres de la Sorbonne entre 1880 et 1940 [2]. Nous avons voulu rendre compte des caractéristiques culturelles et des conditions de production et de réception de ces écritures « autoréférencées » (Hébrard, 1991 : 283). Nous nous donnons pour objectif de comprendre, malgré les limites liées à un échantillon réduit de textes, les dimensions symboliques et les effets socio-politiques de ces écritures autobiographiques. Pour cela, nous aborderons des récits rédigés, sous la Troisième République, à des périodes différentes et renvoyant à des itinéraires professionnels inscrits dans des contextes historiques variés [3].

Ce que nous voulons mettre à jour ce sont les « déterminations » qui pèsent sur l'acte de se remémorer, sur la fonction de l'écriture personnelle dans la prise de conscience de soi et dans la reconstruction identitaire qu'elle peut favoriser chez certains et aussi sur les effets symboliques que peuvent produire ces écrits pour tous ceux qui les reçoivent. Nous voulons aussi montrer que ce travail de construction et de représentation d'une vie qui se fait par l'intermédiaire de mises en forme rhétoriques particulières aboutit à renforcer la légitimité et la visibilité sociale des auteurs et du corps professoral plus généralement. Nous pouvons voir

dans les écritures autobiographiques comme stratégies de mise en visibilité autant d'efforts de la part des narrateurs pour attester de leur légitimité sociale et crédibilité professionnelle et pour préparer aussi une forme de survie posthume. Il convient donc de s'interroger sur ce qu'il en est de la genèse d'un travail de remémoration et des effets symboliques que cette « commémoration » peut engendrer. On peut donc envisager les écritures autobiographiques comme des formes essentielles de mobilisation de soi à la fois dans une perspective de retour méthodique sur un parcours personnel et dans l'optique de stratégies d'accumulation et de gestion d'un capital symbolique. L'intérêt sociologique d'une étude de ces écritures autobiographiques réside dès lors dans cette économie des pratiques symboliques qu'il convient de dévoiler.

L'analyse des autobiographies pose, selon nous, un intéressant problème aux sciences sociales. Elle donne à voir, en effet, un certain nombre de questions d'ordre général : d'une part, l'étude de certaines pratiques symboliques et de leur efficacité, d'autre part, plus précisément, le rapport des agents aux pratiques de remémoration. Il s'agit dès lors de réfléchir aux liens entre structures cognitives et expériences sociales. L'intérêt du matériau autobiographique résiderait dans le fait, en effet, qu'il est un vecteur efficace pour comprendre le passé intériorisé des individus. Nous pensons qu'écrire sur soi engage des actes de construction, de catégorisation, de mise en forme mettant en jeu des dispositions mentales issues d'expériences socialisatrices dans les différents champs sociaux que l'on a pu traverser tout au long de sa trajectoire personnelle et sociale. Ce matériau aidant à comprendre les «histoires sociales individuelles » (Muel-Dreyfus, 1983 : 10). On peut montrer que les contenus de ces productions littéraires sont l'expression de l'intériorisation, par les auteurs, des dispositions mentales associées aux trajectoires et aux positions sociales. Ce matériau est dès lors intéressant parce qu'il pourrait nous donner à voir la complexité des trajectoires sociales et les effets que cela peut avoir quant à la perception de soi notamment lorsqu'on à affaire à des individus confrontés lors de leurs parcours passé à des influences socialisatrices hétérogènes. Au-delà de ces considérations, on ne doit pas omettre de prendre en considération le rapport scriptural à soi très particulier qu'engage l'écriture autobiographique, qu'engage également ces professionnels de la culture savante. Rapport reposant sur la construction d'un lien distancié et objectivant au langage et au monde.

Mise en visibilité et effets de vérité

En mêlant évocations, épisodes biographiques, anecdotes diverses et jugements de valeur, et ce, dans une cohérence chronologique dès plus explicite, il se dégage immanquablement de ce genre de production littéraire, une publicisation de la singularité et de l'exemplarité de toute vie. Ainsi, les professeurs se représentent en tant qu'êtres insolites, particuliers et incomparables. Les auteurs nous présentant une image magnifiée, emblématisée et édifiante de leur parcours. Par une mise en récit et en forme de leur vie très particulière, par la mobilisation de faits, d'épisodes, d'événements, de personnages, de sentences dans une grammaire didactique efficace qui va de l'enfance à l'âge adulte....les universitaires arrivent à faire reconnaître au lecteur la dimension exceptionnelle et charismatique d'une destinée personnelle qui ne pouvait que faire advenir des potentialités inscrites dès l'origine.

On peut donc voir en quoi la capacité de rendre public un récit de soi représente pour les autobiographes un formidable instrument de pouvoir intellectuel : celui de se voir identifier avec la représentation qu'ils donnent d'eux-mêmes, renforçant ainsi leur légitimité et leur capital symbolique.

Pour donner à voir plus précisément ces tendances, arrêtons-nous sur le récit autobiographique rédigés par l'un des deux boursiers exemplaires retenus dans notre étude qu'est Ernest Lavisse.

Ernest Lavisse, personnage emblématique de la Troisième République, est né le 17 décembre 1842 dans l'Aisne d'une famille de petits commerçants de nouveautés. Il meurt le 18 août 1922 à Paris. Il intègre l'École Normale Supérieure en 1862 et devient agrégé d'histoire trois ans plus tard. C'est dans le prolongement de la défaite de 1870 qu'Ernest Lavisse décide de quitter la France pour étudier en l'Allemagne où il restera trois ans. Docteur es lettres en 1875, maître de conférences à l'École Normale Supérieure en 1876, professeur d'histoire moderne à la Sorbonne en 1888, directeur de l'Ecole Normale Supérieure en 1904, sa carrière fut celle d'un ardent représentant et défenseur de la cause universitaire. Ernest Lavisse s'est, en effet, engagé activement dans les réformes de l'enseignement, tout ordre confondu. Mais cette reconnaissance institutionnelle dépasse largement le cadre de la seule Université. Élu à l'Académie Française en 1892, rédacteur en chef de la Revue de Paris de 1894 à sa mort, figure phare et emblématique du quai d'Orsay et des salons parisiens les plus en vus, Ernest Lavisse est un personnage dès plus important. De plus, il détient une position incomparable dans le champ éditorial. Auteur, en 1884, d'une célèbre Histoire de France qui enseigne cette discipline à plusieurs générations de jeunes français, directeur de publication d'une Histoire de France depuis les origines jusqu'à la Révolution (auteur du tome sur Louis XIV) et d'une Histoire de la France contemporaine mais aussi codirecteur avec Alfred Rambaud de la collection Histoire générale du IVème siècle à nos jours, il influençait bien des sphères. Si Ernest Lavisse s'est vu reconnu dans la mémoire collective comme une figure symbolique importante du panthéon républicain et comme une incarnation de la génération qui travailla avec Gambetta et Jules Ferry à la refonte de l'esprit national après la défaite de 1870 et à l'enracinement dans la société des institutions républicaines, il faut admettre que cette image républicaine d'un savant tout entier voué au service de la nation est en partie à relativiser. Il convient de rappeler qu'il fut longtemps un fidèle de la restauration bonapartiste et un républicain tardivement rallié. On peut supposer que les écrits biographiques rédigés par Ernest Lavisse ont largement contribué à produire cette figure consensuelle du républicanisme français.

La dynamique qui est au centre de la narration rédigée par ce transfuge est essentiellement structurée par une thématique centrale, à savoir, celle de la formation scolaire et intellectuelle. L'auteur se contentant de parler quasi exclusivement de son passage dans l'enseignement primaire et secondaire. Tout est fait, dans les mises en forme diverses qui passent le plus souvent par l'évocation d'épisodes douloureux, de difficultés économiques, de ruptures avec des parents laborieux et consciencieux attachés à leur seule survie, d'éloignements culturels irrévocables... à nous faire ressortir la venue à soi et la conquête de la maturité d'un individu en devenir. Ce roman de formation à forte conviction méritocratique contribue à légitimer et à faire admettre comme vérité à la fois sociale et politique la figure du boursier méritant qui a su échapper au poids de sa destinée, aux handicaps d'un milieu d'origine modeste et laborieux et faire de sa vie en quelque sorte une affaire personnelle.



On voit dès lors que ce récit doit viser à la fois à se remémorer mais aussi à édifier, instruire et enseigner avec tous les gains symboliques que l'on peut gagner de cette magistrature morale. C'est bien un certain roman national, une forme de pédagogie de la démocratie, une idéalisation de la méritocratie qui est aussi portée par les souvenirs de ce transfuge. Cette biographie assez modélisée (renvoyant à des modèles universitaires et sociaux d'autodiscipline, de prudence, de contrôle de soi et de discrétion) représente donc une belle histoire de salut, un récit civique, un roman d'exemplarité, un livre d'instruction visant à édifier le lecteur. Elle balance entre réalisme, apologie et merveilleux.

En dévoilant les conditions de sa réussite (d'où un besoin de retour sur les origines) et en incarnant une morale sociale et républicaine ayant pour référents essentiels le mérite, la discipline, la souffrance, le labeur, la culture, l'ordre et la vertu, l'autobiographe accorde un statut démonstratif à son texte. Les souvenirs qui traduisent, pour cet auteur, boursier d'excellence, le parcours méritocratique d'un adolescent, à travers les arcanes du système d'enseignement français et ses diverses expériences, douloureuses, de rupture et d'acculturation, produisent des effets positifs sur le lecteur (image d'un fort volontarisme, d'un sens du sacrifice, d'une abnégation de soi) et visent à nous faire adhérer à l'illusion libératrice, propre à une élite culturelle consacrée qui doit tout son destin social à l'école, que tout est possible.

Parce que ces récits ont été rédigés par des membres reconnus du champ universitaire, nous devons les envisager, dans certaines de leurs formulations et mises en forme, comme des textes impersonnels ou comme des discours d'institution. En faisant référence aux aléas d'une enfance prometteuse, aux dons révélés de l'apprenti intellectuel immanquablement attiré par les choses de l'esprit, aux effets libérateurs de la culture, aux marques indélébiles laissées par quelques enseignants charismatiques, aux vertus toutes positives d'une saine morale faite d'abnégation, du sens du sacrifice, de l'intérêt général, de la modestie et de la tempérance, ces indicateurs fonctionnent comme de véritables facteurs de légitimation pour l'ensemble de la profession en rehaussant l'image de l'universitaire à l'extérieur des enceintes enseignantes. Cette action étant d'autant plus performante que les narrateurs sont des personnes consacrées, concentrant entre leurs mains un capital de reconnaissance intellectuelle.

M@gm@ ISSN 1721-9809
Indexed in DOAJ since 2002

Autobiographie, retour aux origines et gestion du devenir post-mortem

Ce qui se joue dans ce travail de mémoire, c'est l'une des dimensions symboliques importantes du champ social, à savoir, la nécessité de se survivre. Ces narrations revêtent des significations complémentaires ou se mêlent, à la fois, la remémoration (souvent sélective), la référence à l'intimité de la mort et la dimension publique ou la vocation posthume du témoignage. Les quatre biographies étudiées résultent de la volonté des auteurs, au soir d'une vie bien menée, de se souvenir et de transmettre publiquement ce souvenir. L'écriture personnelle a cette particularité d'être une forme d'expression de la personne privée où le retour sur soi se voit dotée d'une sphère d'intérêt élargie. La mémoire de soi se veut ainsi acte de témoignage. L'autobiographie prenant corps quand cette mémoire mobilisée se dit utile pour la postérité. Et, uniquement, pour cette perspective. Au risque, a contrario, de présenter une image orgueilleuse de soi.

L'écrit personnel en tant qu'outil de mis à plat (supposant un niveau élevé de distanciation par rapport à soi-même), de réconciliation avec le passé (surtout pour des autobiographes que le parcours scolaire a éloigné de leurs origines) doit être envisagé comme une manière de renouer avec son histoire et de l'actualiser, de fonder une possibilité de pardon, de quiétude face aux aléas de la vie mais aussi comme une façon de mettre symboliquement de l'ordre dans son vécu et dans l'image de soi face à la postérité.

Ainsi, les récits rédigés par les boursiers paraissent d'autant plus pertinents qu'ils retracent à grands traits une expérience d'acculturation, qu'ils actualisent une mémoire douloureuse des origines. Ainsi, de par ce travail de mémoire, les auteurs rendent compte, à travers l'accès de ceux-ci au monde de la culture légitime, d'un lent et irréversible mouvement de séparation d'avec leur milieu d'origine. Ainsi, visualiser la position sociale qu'ils détiennent au terme de leur vie, se réapproprier le sens de celle-ci (questionnement d'autant plus essentiel qu'elle peut leur paraître manquer d'unité), se souvenir de l'origine de leur parcours, c'est revenir sur les fractures traumatisantes, sur les éloignements ou les reniements qu'ils ont vécus. Au bout d'une trajectoire sociale bien remplie, ils se doivent de faire retour sur les souvenirs les plus déterminants et ce sont ceux de l'enfance. L'écriture permet ainsi de dénouer certaines contradictions et de « frayer par un travail sur soi à la fois sociologique et auto-analytique le chemin difficile par où s'accomplit le retour du refoulé » (Passeron, 1981 : 25).

On peut être tenté d'ébaucher le principe suivant, selon lequel, le travail remémoratif sous la forme

d'écritures autobiographiques, constitue un outil capable de mettre de la cohérence là où il y a souvent de la dissonance. Trouver des assurances, reconsidérer de mémoire le chemin parcouru peut représenter l'ultime recours contre une image de soi ou un parcours problématique. En se faisant sujet de l'énonciation, l'examen biographique devient compréhension et interprétation de soi. Nous devons considérer ce type de récit, par la variété des questions qu'il engage, comme un outil essentiel de conscience et d'identité de soi qui jongle de manière complexe avec une dialectique de remémoration et d'oubli.

Le récit autobiographique doit aussi être envisagé dans sa dimension testamentaire. Celui-ci a la vertu, pour les auteurs, de neutraliser l'angoisse de leur propre disparition en donnant, à l'avenir et pour l'avenir, une interprétation de soi et en fournissant les moyens de produire leur propre perception. Le rapport que les narrateurs peuvent entretenir à leur futur traduit, d'une certaine manière, l'attestation de soi et la qualité sociale qu'ils revendiquent. L'autobiographie, comme affirmation publique de l'estime de soi, est à la fois, une pratique de réappropriation de ses origines, de prise de conscience d'une mort prochaine, de préparation symbolique à sa propre fin mais aussi une manière de gérer l'honorabilité post mortem, d'assurer la pérennité de sa trace, de se sauver de l'oubli et de préserver son image des ravages du temps. En sa qualité de discours de survivant, ce type d'écriture, comme affirmation de la distinction personnelle, se met au service de l'inoubliable.

Au travers de ces quelques propos, il nous a paru important de rappeler que ce qui est au cœur de la problématique autobiographique c'est le projet de mettre en ordre et de distribuer les souvenirs dans la perspective d'un bilan. Il se joue donc, dans cet usage particulier de la forme littéraire, une définition très complexe des relations liant transmission, reviviscence et rapport réflexif à soi. Ce travail de retour sur soi impliquant en effet objectivation, action de distanciation et posture réflexive.

Notes

1] Baldensperger (F.), Une vie parmi d'autres. Notes pour servir à la chronique de notre temps, Paris, Conard, 1940 ; Lavisse (E.), Souvenirs (1912), n. éd., Paris, Calmann-Lévy,1988 ; Marouzeau (J.), Une enfance, (1937), n. éd., Paris, Éd. Denoël, 1938 ; Mézières (A.), Au temps passé, Paris, Hachette, 1906.
2] Ce travail est issu de notre thèse de doctorat intitulé « champ universitaire, champ littéraire : Les écritures autobiographiques chez les professeurs de la Sorbonne. 1880-1940 ». Thèse soutenue à l'Université Lumière-Lyon II, le 21 mars 2002.
3] Il s'agit des souvenirs de Ferdinand Baldensperger, professeur de littérature moderne comparée ; d'Ernest Lavisse, professeur d'histoire ; de Jules Marouzeau, professeur de philologie latine ; d'Alfred Mézières, professeur de littérature étrangère. Arrêtons-nous sur la définition de notre échantillon de professeurs. L'enquête a laissé de côté le personnel des facultés professionnelles et scientifiques ainsi que celui relevant des facultés de province pour ne retenir que les professeurs titulaires de la faculté des lettres de la Sorbonne ayant publié, entre 1880 et 1940, leurs souvenirs. Ce choix prend en compte quatre faits essentiels, à savoir, premièrement, que la Sorbonne est une institution prédominante du champ universitaire français. Deuxièmement, que la catégorie professionnelle des professeurs titulaires est une importante marque distinctive. Troisièmement, notre préférence pour les lettres s'explique par le fait que le cadre traditionnel des facultés des lettres s'organise autour de quelques disciplines majeures dont la forte interdépendance, le faible niveau d'autonomisation, l'importante unité culturelle et la fonction idéologique et politique dans l'éducation d'une élite républicaine ont été manifestes très longtemps et ceci jusqu'à la période contemporaine. Quatrièmement, les limites historiques que nous privilégions se situent entre deux moments essentiels pour l'histoire du champ universitaire : d'une part, celui de la transformation et de la professionnalisation de l'enseignement supérieur français et, d'autre part, celui, dès le début des années 30, de l'expansion et de la diversification du public étudiant. Au terme de ce travail de délimitation, nous avons repéré un certain nombre d'auteurs d'écrits non strictement académiques. Du fait de nos hypothèses, nous avons privilégié une littérature de souvenirs présentant dans sa forme une relative unité et homogénéité. En fonction de nos objectifs, nous avions besoin, en effet, d'un outil cohérent et unifié qui rende compte d'un véritable projet autobiographique, mettant au centre de son propos, un témoignage sur une vie et une affirmation explicite de soi. Projet explicité comme tel, dans une publication, rendant compte d'un écrit unique, sous la forme d'un ouvrage, et destiné à paraître du vivant de son auteur. Dans cette optique, nous avons été amené à rejeter certains documents (recueils de correspondance ou de poésie, discours publiés, récits de guerre, biographies de collègues....) pour nous concentrer sur quatre documents.

M@GM@ ISSN 1721-9809
International Protection of Copyright and Neighboring Rights

Periodico elettronico fondato e diretto dal Sociologo Orazio Maria Valastro
Testata registrata n.27/02 del 19/11/02 Registro Stampa del Tribunale di Catania Redazione: via Pietro Mascagni n.20, 95131 Catania-Italia
Direttore Responsabile: Orazio Maria Valastro
Iscritto all'Albo Speciale dell'Ordine dei Giornalisti di Sicilia
Periodico diffuso tramite l'host SARL OVH con sede a Roubaix in Francia



Rivista Internazionale di Scienze Umane e Sociali





Memoria Autobiografia Immaginario
Maria Immacolata Macioti - Orazio Maria Valastro (a cura di)
M@gm@ vol.10 n.2 Maggio-Agosto 2012

LE FRACTIONNEMENT ET LA CONTINUITÉ DU MOI DANS L'ÉCRITURE OULIPIENNE

Olga Amarie

oamarie@georgiasouthern.edu

Thèse de doctorat en littérature française intitulée : « Image, son et texte dans Un homme qui dort de Georges Perec » à l'Université Indiana de Bloomington aux États-Unis, sous la direction de Margaret Gray. Elle a publié des articles sur Juliette Adam, Octave Mirbeau et Remy de Gourmont : Octave Mirbeau et Juliette Adam: Le Calvaire censuré dans les Cahiers Octave Mirbeau #17 et « Mon amitié n'est pas d'occasion, elle est de toujours » (Remy de Gourmont à Octave Mirbeau) dans les Cahiers Octave Mirbeau #13. Elle a également publié et traduit en collaboration avec Rosemary Helen Lloyd : Juliette Adam à Lilly Library de Bloomington et The Word (The ABC of the Young Creator) de Ion Gaina.

La critique a posé avec pertinence un certain nombre de questions propres à l'écriture autobiographique : question de la mémoire, du partage entre la fiction et le récit de vie, de la subjectivité narrative, des avatars du « je » et de l'autoportrait. Selon Philippe Lejeune, le récit autobiographique traditionnel choisit comme structure principale l'ordre chronologique, réduisant l'ordre thématique au rôle de structure secondaire (Lire Leiris Autobiographie et Langage 16). Pourtant, en dépit des écrits de Philippe Lejeune, Rachid Boudjedra, Anne Roche, Afifa Bererhi, Jacques Roubaud, Michel Beaujour, Georges Gusdorf et d'autres, le statut du genre est toujours un rébus enveloppé de mystère. Il existe beaucoup de formes dites « autobiographiques » (journal intime, mémoires, souvenirs d'enfance, autoportrait, communication indirecte, autofiction, récit de vie, récit de rêve, psychanalyse, témoignage, confessions, pensées, histoire des idées, essai, carnets, correspondance intime) qui exploitent la ruse de cette écriture et que l'on a du mal à répertorier. Il y a aussi la confusion, inhérente à ce genre littéraire, entre la mémoire et l'imaginaire, problème à la fois philosophique et psychanalytique. En fin de compte, la présence même du sujet parlant dans son propre récit est mise en doute, étant donné que tout discours littéraire est une « fiction », une métamorphose de l'auteur en personnage de papier. Dès que l'autobiographe commence à s'exprimer, il devient « autre ». Le seul sujet parlant est le texte lui-même. Le texte dépossède l'auteur de sa durée narrative. Pour Benoîte Groult, l'autobiographie est une évasion. La vie passée apparaît comme une longue marche vers une autonomie et une indépendance d'esprit (Mon évasion 11). Les écrivains littéraires sont presque tous d'accord sur l'impuissance de traduire la vie en texte, de franchir la barrière entre la réalité extérieure et l'inconscient insondable. Sous prétexte de véracité confessionnelle, tous les autobiographes parlent d'autre chose. La seule façon de faire son autoportrait est d'avoir recours à une référence textuelle, de découvrir son identité dans le littéraire, de penser à des expériences livresques de son être, historique, allégorique, imaginaire ou onirique. L'autobiographie est par définition un récit ambigu, ironique, indirect. L'enjeu de cet article consiste à

examiner, dans les récits oulipiens, le fractionnement de la mémoire et de la pensée selon les modèles du fragment, genre autobiographique et artistique très ancien, mais toujours incertain, même problématique. Selon cette forme littéraire fragmentaire, utilisée par Michel de Montaigne, Blaise Pascale, Roland Barthes, Hervé Le Tellier, Georges Perec, Jacques Roubaud, qui décrit le fonctionnement et la philosophie de la mémoire, les pensées se manifestent à l'aide de réseaux d'unités simples interconnectées [1].

La lecture mise en jeu

Le « pacte autobiographique » commence au premier contact avec la lecture, source de savoir pour tout écrivain et chaîne interconnectée engendrant des idées. Comme Rousseau, Proust et Sartre, Le Tellier vit l'expérience, mémorable ou regrettable, de la lecture des autres : « À quoi tu penses ? Je pense qu'à raison d'un livre par semaine, on finit par en lire trois mille en une vie, et que ce ne sont sans doute pas les bons » (Les amnésiques n'ont rien vécu d'inoubliable 48). Anne Garréta dans l'Ante Scriptum de son roman Pas un jour prend un autre point de départ : « Car la vie est trop courte pour se résigner à lire des livres mal écrits ». L'importance de ce patrimoine livresque est que l'écrivain se crée à travers ses lectures, et c'est grâce aux modèles d'identité lus qu'il est capable de tracer son autoportrait. Tout acte créatif dépend de ces modèles fragmentaires imposés par la lecture. La lecture, mise ne jeu, assume la fonction reproductrice en créant de nouveaux ouvrages littéraires. Ce faisant, le fragment autobiographique doit sa naissance aux lectures et transcende la mort dans l'écriture. À travers ce nouvel essai de définition, la narrativité du vécu se mêle à la citation des autres, où une autre identité commence à surgir, grâce à la puissance des mots.

L'auteur oulipien adhère au pacte personnel dans des recherches apparemment les plus impersonnelles. Il est fabriqué de clichés, de citations, d'emprunts, mais son écriture relève de plus d'une liberté de style. Écrire pour lui, c'est découper, puis assembler, se remembrer. S'écrire, c'est à la fois se débiter en morceaux et se recueillir comme somme, se disperser et se retrouver. Une lecture-réécriture se fait style. Être autobiographe, c'est simultanément réfléchir sur ce qu'est une autobiographie en tant que mécanisme littéraire et philosophique. L'autobiographie contient nécessairement un métadiscours sur l'autobiographie. Le geste littéraire devient indissociablement un acte critique. Jacques Roubaud, dans sa prose du sixième repos ou sa première aventure céleste, affirme que le monde l'incite au commentaire (Autobiographie, chapitre dix 20). Or une telle démarche réflexive de l'écriture représente justement l'une des caractéristiques essentielles de la postmodernité dans le domaine littéraire, peut-être même sa principale stratégie pour autoriser un retour à la communication. La postmodernité, éminemment culturelle, incorpore le passé littéraire et critique dans ses écritures. Le texte-réécriture est massivement présent sur la scène de la postmodernité : le texte comme réélaboration du texte antérieur. Dans ces conditions l'écriture autobiographique est aussi une constante exploration, une incessante réactivation des annales de la mémoire collective. La citation obsèdera chaque nouvelle création. Fondamentalement cette autobiographie potentielle est très conservatrice. Elle accumule trop de strates de textes. Elle archive le vécu du sujet et des autres. C'est son mouvement même qui assure sa perpétuation. Sans cette accumulation stylistique qui est la sienne, le sujet disparaîtrait. Question de rythme autant que de contenu. Il existe une dimension proprement performative de cette écriture qui autorise la survie du sujet.

Georges Gusdorf propose le terme schématique « Auto-Bio-Graphie » pour désigner la conscience de soi :

Autos, c'est l'identité, le moi conscient de lui-même et principe d'une existence autonome ; Bios affirme la continuité vitale de cette identité, son déploiement historique, variations sur le thème fondamental [...]. La Graphie, enfin, introduit le moyen technique propre aux écritures du moi. La vie personnelle simplement vécue, Bios d'un Autos, bénéficie d'une nouvelle naissance par la médiation de la Graphie. (Auto-Bio-Graphie 10)

Il paraît ainsi que le jeu des syllabes ne s'amorce et ne se poursuit que s'il met en cause les autres offices de la rhétorique. Car l'autobiographe, face à l'apparente absence de règles et à l'angoissante liberté dont il croit jouir lorsqu'il se décrit ou pour dire à quoi il pense, est rapidement conduit à formuler explicitement dans le récit une problématique de l'écriture et de la lecture. Gusdorf commence son premier chapitre du livre Auto-Bio-Graphie par des préalables à l'écriture, par la Graphie. Le premier pas coûte plus que les autres. Il inaugure un terrain d'aventure pour la pensée. Graphie concerne l'écriture en tant qu'acte. De l'invisible on passe au visible où se produit l'évidence du souvenir et de la pensée.

Souvenir et imagination

Perec signale dans Je me souviens une distinction importante entre la conscience imageante et le souvenir. Cette différence entre mémoire et imagination mesure la distance entre le récit de vie et la fiction. Il n'imagine pas les événements de sa vie, il s'en souvient. Perec renferme son passé qui constitue son identité pour naître dans son écriture autobiographique. On voit la dimension parodique de son autobiographie oblique [2]. La distance, l'abstraction du contexte, l'opacité des mots-signes, conspirent à empêcher toute identification entre écrivain et personnage. L'autobiographe ne peut pas jouer son propre rôle, il invente un sosie dans Un homme qui dort, il se jette dans l'imaginaire dans W ou le souvenir d'enfance et il s'engouffre tout entier. Même dans un texte autobiographique à la première personne, l'autobiographe oulipien se perd et se crée simultanément. L'acte créatif est à la fois constituant et engloutissant. C'est le cas du néant qui gît au centre de l'être et mène à l'impossibilité de s'écrire. Naturellement, en général, l'œuvre d'art échappe au vécu, en se donnant donc comme une perpétuelle absence. L'essentiel de la dimension autobiographique de Perec tourne

autour de l'impossibilité de le dire. Les souvenirs ne se ressemblent pas, ils engendrent des discours différents, selon l'intensité émotive qu'ils mobilisent. Perec parle peu, ou pas du tout. Ce n'est une autobiographie déclarée, mais indirecte, oblique. On pourra juger ce critère de biais parfaitement contingent. Perec n'écrit pas contre l'autobiographie traditionnelle, chronologique, mais en marge de celle-là. La liste des souvenirs, chez Perec et Roubaud, confirme le vécu plutôt que le descriptif de l'analogon. L'autobiographe confond l'imaginaire avec la mémoire. Il rêve de ses mots, de ses contraintes : « je suppose que j'ai rêvé d'une lettre » (Autobiographie, chapitre dix 125). Les rêves sont comme des écrits où chaque traduction à un sens. L'autobiographe demande au lecteur de faire sienne sa vie pour enrichir la signification de ce projet. Le cerveau a peur de tout avouer. Il arrive alors qu'on se décourage parce qu'on ne sait plus quoi dire. « JE N'AI RIEN À VOUS DIRE » est le titre d'un poème de l'autobiographie de Roubaud. La finalité de l'écriture est obscure : « les cloches sonnent sans raison et moi aussi » (Autobiographie, chapitre dix 100).



Les amnésiques n'ont rien vécu d'inoubliable est un recueil de pensées d'Hervé Le Tellier, publié en 1997, qui présente mille réponses différentes à la question « A quoi tu penses ? ». Le titre comporte une trivialité sur la mémoire et ses méandres. Le vécu n'est pas toujours digne d'être reproduit en mémoire. Les événements vécus sont d'une part sans intérêt et d'une évidence banale, d'autre part ils sont homériques ou mémorables. Chaque fragment de ce texte commence par le syntagme « Je pense que », hommage rendu au texte de Georges Perec Je me souviens. Le Tellier aime bien ce style pascalien double, de fractionnement et de continuation. À grands traits, l'homme est dans l'incapacité de tout garder d'un évènement : il oublie, par exemple, certains états d'âme liés aux événements ou aux choses au fur et à mesure de leur déroulement. Ainsi, Le Tellier met en valeur une approche alternative à la fuite de la mémoire dans le trop plein d'information, qui assaille aujourd'hui toute société. L'aveu a ici sa véritable dimension : l'autobiographe propose de réfléchir, d'examiner longuement, de contester, de tourner en ridicule, d'analyser tous les aspects d'une chose avant de prendre une décision. Et chose importante, de noter ses idées : « A quoi tu penses ? Je pense à toutes ces bonnes idées que j'ai eues et que je n'ai pas notées, alors évidemment, je les ai oubliées » (Les amnésiques n'ont rien vécu d'inoubliable 30). L'intérêt qu'on a pour ces pensées est leur confrontation, leur dialogue interculturel, leur rapport avec l'autobiographe : « A quoi tu penses ? Je pense que mes idées sont un cocktail des idées de mon époque, de celles de mon âge, et de celles de mon adolescence, mais je ne connais pas les proportions » (Les amnésiques n'ont rien vécu d'inoubliable 75). La mise de ce projet fragmentaire consiste à trouver l'impensé de la pensée selon les modèles des sciences de cognition. Juxtaposées ensemble les milles pensées forment un réseau, où chaque mot ou groupe de mots forme une unité, et chaque connexion est un indicateur sémantique. Certains mots créent des ponts de sens entre des pensées totalement différentes. En même temps chaque pensée peut être lue sans le recours à une autre pensée. Par ailleurs, le sens de la pensée est susceptible à s'enrichir par effet de résonnance et de composition. Les termes « vie », « mort », « lecture », « imagination » reviennent comme des leitmotive dans cette liste de pensées. Très vite, les idées reviennent sans cesse pour former un discours. Le Tellier pense qu'il ne saurait pas dire la durée exacte d'une pensée. Cela veut dire que la pensée n'a pas de début et elle n'a pas de fin, elle est fluide comme l'eau. Le terrain ainsi préparée et le fragmentaire potentiel conduit à son comble, la cohérence de la collection est renforcée par une grande unité de ton, humoristique, ironique ou sarcastique, et par des renvois intertextuels à des écrivains participant de la même famille oulipienne, tels Queneau, Roubaud, Perec, Jouet. Marc Lapprand, dans son ouvrage Poétique de l'Oulipo, affirme que l' « humour, sous les diverses formes qui le caractérisent à l'Oulipo, suppose une bonne dose de liberté, qu'elle nourrit en retour » (Poétique de l'Oulipo 124). Le Tellier aborde ici le problème du raisonnement logique, en autonomisant par là même l'étude de l'intelligence humaine. Le jeu sur l'ambiguïté des mots n'est plus, comme précédemment, le moyen implicite des ruses de l'autobiographie potentielle, mais le soulagement de l'écrivain d'avoir réussi à faire le plus gros de son aveu humoristique. Gêné d'entamer son aveu et fier d'avoir désarmé le lecteur par son humour, Le Tellier voit l'esprit comme une machine manipulant, à l'aide de contraintes formelles, des ensembles complexes de symboles.


DOAJ Content



M@gm@ ISSN 1721-9809
Indexed in DOAJ since 2002

Directory of Open Access Journals

Selon l'approche connexionniste ascendante, qui décrit le fonctionnement et la philosophie du cerveau, les pensées se manifestent à l'aide de réseaux d'unités simples interconnectées. Le récit autobiographique décrit ce que le sujet fait et dit comment il pense. Mais l'autobiographie ne présente pas le penseur en tant que penseur dans l'exercice de la pensée, affirme Michel Beaujour (Individualisme et Autobiographie en Occident 265). L'autobiographie raconte ce que le sujet fait lorsqu'il n'écrit pas. Le processus, par lequel les idées s'enchaînent, est d'ailleurs obscur, à moins qu'il ne soit réduit en morceaux de souvenirs et d'imagination. Hervé Le Tellier utilise souvent le terme « cerveau » et le traite d'instrument de traitement d'information capable de faire des connexions entre les faits et les évènements vécus : «A quoi tu penses ? Je pense que le cerveau est un outil bien conçu, étant donné que depuis quarante mille ans, il accumule les connaissances sans avoir ressenti le besoin de grossir d'un gramme » (Les amnésiques n'ont rien vécu d'inoubliable 71-72). L'auteur approche la question de l'intelligence sous la forme d'outil qui médie un stimulus et la réponse appropriée. Il met l'accent sur les processus qui sous-tendent les comportements intelligents : «A quoi tu penses ? Je pense que quelque part dans mon cerveau, l'alliance de forces électriques et de molécules compliquées me permet de me souvenir de ton visage et de ta voix. » (Les amnésiques n'ont rien vécu d'inoubliable 115). L'intelligence est alors pensée comme étant constituée par un ensemble de processus de traitement d'une information initiale permettant de définir une réponse adéquate : stimulus et réponse, « A quoi tu penses ? » et « Je pense que ». Conçue en termes d'entrées et sorties, le cerveau est censé être le lieu de ces processus élémentaires de traitement qui coopèrent pour produire une sortie. Sur cet exemple, on voit que, le cerveau apparaît ici comme un épanouissement lyrique du progrès. L'écrivain n'écrit plus à la main ou à la machine, mais à l'ordinateur. La machine peut garder toutes les étapes de ce processus compliqué, qui est l'écriture : «A quoi tu penses ? Je pense que je n'écrirais pas les mêmes livres si je n'avais pas d'ordinateur.

Peut-être même que je n'en écrirais pas » (Les amnésiques n'ont rien vécu d'inoubliable 41). La machine organise la mémoire de l'autobiographe, elle fait des calculs compliqués à l'infini. On peut citer notamment La Dissolution de Jacques Roubaud, où l'ordinateur devient personnage de papier. L'écrivain et son ordinateur sont ensemble depuis longtemps, mais ils n'ont pas encore fait véritablement connaissance. Le traitement de texte reste encore mystérieux et agaçant.

La narratrice de Pas un jour d'Anne Garréta se met sous contrainte pour écrire de mémoire. Elle veut activer sa mémoire photographique. Il s'agit d'écrire un souvenir de façon plate cinq heures par jour, et de ne rien corriger. L'écriture au risque de la mémoire est sinueuse, elle comprend des retours en arrière et des incertitudes. La finalité de ce projet insensé, ignoble et imbécile est de guérir l'autobiographe, qui veut apaiser sa souffrance en se confessant, se purifier par ses aveux. De plus tout est ici miroir, la confession doit être exacte. Pourtant, il est des choses sur lesquelles on ne peut pas tout dire. Le catalogue des souvenirs n'est qu'un résumé malaisé, imprudent, hâtif et inexact des choses, tandis que le plaisir du texte est sans nul doute ce qu'on y trouve de plus agréable dans ce projet. Anne Garréta emploi « tu » dans ce roman pour mettre le lecteur dans le coup. Le décalage de genre est délibéré, la voix masculine ou féminine s'adresse à la fois au personnage et au lecteur en utilisant la deuxième personne du singulier « tu ». Anne Garréta analyse minutieusement la signification du tutoiement, le « je » des souvenirs devient « tu ». C'est une forme de journal intime distancé, une relation étroite entre l'auteur, le personnage et le lecteur :

Tu aurais pu faire mieux et tenir un journal. Au jour le jour, tu n'aurais rien eu à rapporter : il ne t'arrive jamais rien qu'en mémoire. Tu ne saisis l'instant que dans le souvenir lointain, qu'après que l'oubli a donné aux choses, aux êtres, aux événements la densité qu'au jour, évanescents, ils n'ont jamais. (Pas un jour 14)

Anne Garréta ne veut pas de « moi » dans son roman. Ce n'est pas « moi » qui écrit, ce n'est pas « moi » qui lit, mais le double « tu », le sosie, l'autre. C'est ce double personnage de Magritte, qui se regarde dans la glace et ne voit pas son visage, mais son dos. L'écriture s'enchaîne avec le dévidage de la mémoire. Si intéressante qu'elle soit, l'exactitude des choses dépend de la mémoire et pas de la réalité des événements. En effet, l'écriture des souvenirs décimés est incertaine comme le désir, jamais assuré de sa fin ni de son objet. L'oubli efface la mémoire pour faire place à l'imaginaire. De même que le souvenir est fantôme, il ne reste que l'image de l'image, le cliché, la caricature. Pas un jour symbolise la prise de conscience de l'impuissance de la mémoire à faire revivre des images qui ne reviendront jamais.

Cet emploi du « tu » emprunte beaucoup à l'autobiographie en situation d'interculturalité telle qu'Afifa Bererhi la définit. Elle considère en effet que le roman est un espace polyphonique dans lequel viennent se confronter divers composants linguistiques, stylistiques et culturels. La littérarité naît de la transformation de différents éléments culturels et linguistiques en un texte particulier. Le récit de soi est considéré du point de vue des critères formels et dans la double dimension de subjectivation et de socialisation. L'identification du sujet repose sur l'observation de la position qu'il occupe dans l'espace d'entre le même et l'autre. Le même paraît étrange à l'autre. Cette étrangeté n'est pas nécessairement négative. Elle est alors perçue comme moyen d'affirmation de soi et de créativité. C'est dans ce cadre théorique que s'inscrit l'autobiographie potentielle, où la formation du sujet se manifeste dans la représentation de l'espace personnel. L'écriture de soi signifie la conscience libératrice. L'OULIPO déplace les frontières du genre et du point de vue, en empruntant une démarche transgénérique et transdisciplinaire. Leurs récits se placent entre la littérature, la sociologie, la philosophie, la rhétorique, la linguistique, les sciences cognitives et constituent une nouvelle forme d'expression autobiographique : l'OUAUPO (Ouvroir d'Autobiographie Potentielle) où est tenté un usage intertextuel de la démarche littéraire. Réaliser un souvenir ou une pensée, c'est créer à l'intérieur de ce fait deux axes chronologiques opposés, l'un par lequel l'autobiographe se tourne vers le passé pour l'immortaliser, l'autre par lequel il vise l'avenir pour l'anticiper. Beaucoup de récits autobiographiques potentiels se mesurent par l'absence de cette temporalité. L'œuvre potentielle, comme l'œuvre picturale ou musicale, est entièrement hors du réel. Elle possède un temps interne qui n'est pas du tout le temps qui coule.

Du mot de soi à l'image et au son

Naturellement, au centre de l'écriture fragmentaire autobiographique on trouve les rapports entre l'écrivain et son langage, question philosophique et linguistique qui traverse cette étude. Le discours singulier de l'autobiographe est nécessairement en même temps le produit de la langue, de l'ensemble d'un groupe, des images, des sons. Jacques Jouet trouve « une sorte de réconciliation, d'égalisation des données sonores et visuelles du poème ». (Esthétique de l'Oulipo 266). Pour l'OULIPO, l'autobiographie se compose des rapports entre le langage, l'image et le son. Tous les membres de ce groupe sont affectés de cette préoccupation qui consiste à voir et à écouter le langage [3]. Le texte potentiel [4] a une forme plastique, modulée. D'un côté, l'écrivain échappe à la contingence du hasard, du vécu, par le signe linguistique fabriqué. De l'autre, le mot « image acoustique », dépossèdent celui qui écrit, celui qui lit, celui qui écoute, de son entité autobiographique. D'illustres oulipiens, tels que Georges Perec, Hervé Le Tellier, Jacques Roubaud, Anne Garréta, reconnaissent le pouvoir imageant et sonore du signe linguistique. La fonction du mot phénomène acoustique ou optique, ressemble au tableau, à la photographie, au film. C'est ce paradoxe du mot silencieux ou bavard, noir et blanc ou en couleurs qui fascine les oulipiens. L'absence au centre de cette présence frustre autant qu'elle attire le destinataire.

L'autobiographie potentielle est faite de listes de mots, d'images et de sons, ce n'est pas le genre d'autobiographie explicative ou narrative employée dans les descriptions. Jacques Roubaud, dans son recueil

de poèmes avec des moments de prose [5] Autobiographie, chapitre dix, pense que la vie serait un véritable bonheur, si elle n'était pas si crasse et pleine d'imprécisions et d'incongruité. Il ne faut pas croire au spectre, tout est illusion. L'homme ne peut pas seulement voir les couleurs, l'ultraviolet, l'infrarouge, il peut les entendre. Les couleurs forment un cercle en devenir. Les mots sont mis en marche de façon automatique et circulaire comme le rythme de la vie. L'autobiographe dit ce qu'il ou elle pense, au milieu de la chambre, entouré de papiers blancs :

3
la substance colorée
compte le temps
cependant que je vis
créant des sons
qui disent
ce qui vaut d'être dit
(onze saints)
(Autobiographie, chapitre dix 11)

Ces mots-images n'illustrent pas la vie de l'écrivain ; plutôt ils révèlent la naissance du texte sur l'ordinateur ou la machine à écrire. L'écrivain crée des sons, des échos, il travaille avec la substance colorée des pensées. Il chante l'amour, la poésie, la contrainte libératrice : « soudain je fus amoureux : l'amour la poésie l'amour lamour lapoésie lamour lamourlapoésielamour la poésie l'amour » (Autobiographie, chapitre dix 22). Le mot « poésie » est entouré par le mot « amour », car le poète vit de ses mots, sons et images dans la solitude de l'encre. Le pacte référentiel est en même temps suscité et contraint par la présence d'une image concrète, d'un son inattendu. L'autobiographie potentielle est une émanation de la vie sans code, elle possède une force de constat. On réalise alors que la certitude de la contrainte l'emporte sur la perception ou l'interprétation. Roubaud porte dans son œil une syllabe et dans l'autre la table de multiplication, formation à la fois littéraire et scientifique du poète. En effet la poésie devient science et la science devient poésie. Tous ces jeux de la contrainte montrent clairement que les poèmes et les moments de repos en prose composent cette autobiographie visuelle et sonore qui a des difficultés à séparer les genres. L'autobiographe devient texte :

J'ai écrit mon avant-dernier –
– poème ma vie a bien changé –
– depuis ébullition –
– cris
c'est moi
journal.
(elastic-poems, 1)
(Autobiographie, chapitre dix 163)

Pour Roubaud, la poésie est une continuation de la prose, mais par d'autres moyens [6]. Elle peut être pensée libre ou venue de la mémoire. Les deux genres littéraires composent cette biographie modeste, cette vie-matière. C'est à ce niveau global que se définit l'autobiographie potentielle : l'autobiographe est matière, « c'est moi journal ». On dirait, avec Anne Roche, que son autobiographie est la matrice de tous ses textes (Autobiographie, journal intime et psychanalyse 180). Le monde des lettres, tel que l'autobiographe le connaît, est chaotique et lacunaire, une sorte de soupe. Il laisse les mots couler comme une rivière, au présent, car sa mémoire se brouille souvent. Il n'a pas le courage de penser souvent au lendemain. Comme Orphée, il ne regardera pas en arrière car tout sera perdu définitivement. Il fait des poèmes ou plutôt des pensées : « je fais des poèmes pour ne pas penser à autre chose » (Autobiographie, chapitre dix 78). Mais peut-on exprimer tout ce qui est pensé ? L'autobiographie de Roubaud rassemble la totalité d'impressions, d'expériences, de pensées et d'aventures. Sa méthode d'écriture est un art des improvisations qui préfigurent la « Renaissance Oulipogrammatique ».

L'autobiographie potentielle écrase la chronologie du vécu en offrant une ressemblance à l'identité imaginaire. Elle suscite une synthèse imageante chez l'observateur, une folie admirative devant ce sujet réel et illusoire en même temps. Barthes classe les photos de lui comme créatrices de quatre personnages différents : « celui que je me crois, celui que je voudrais qu'on me croie, celui que le photographe me croit, et celui dont il se sert pour exhiber son art » (La Chambre claire : note sur la photographie 29). Cette identité à multiples facettes ressemble au phénomène éprouvé par l'autobiographe dans son texte. Il se crée des masques, des rôles à interpréter. De même, les arts visuels ou sonores ne sont pas loin de l'acte de s'écrire. Dès qu'on se sent visé par l'œil de l'appareil ou le microphone, tout change. On se fabrique à l'avance en image ou en son. Cette attitude répond au contexte idéologique collectif en transformant la personne en personnage. On ne peut faire son autoportrait qu'en prenant un masque. L'autobiographe oulipien est le produit d'une société et de son histoire. L'autobiographie potentielle est un travail d'artisan conscient, et ne saurait révéler l'expression immédiate de l'être. Il semble que l'écrivain oulipien ne peut s'offrir qu'en personnage masqué. Le problème principal, dans le récit de soi potentiel, c'est donc la détermination de s'écrire en se prenant pour un autre. Ce que l'autobiographe écrit de soi n'est jamais le dernier mot. L'ambivalence du mot persona, à la fois identité et absence (masque), résume le paradoxe de cette écriture et le théâtralise en même temps.

Conclusion : autobiographie ou méditation fragmentaire ?

Dans ce contexte autobiographique et oulipien, on peut se demander si les fragments d'une œuvre achevée ou inachevée peuvent également passer pour une modalité d'écriture sur soi-même, pour une variante d'autobiographie. Admettre une telle possibilité, c'est simplement élargir l'idée admise que des pensées (Les Amnésiques n'ont rien vécu d'inoubliable d'Hervé Le Tellier) et des poèmes avec des moments de repos en prose (Autobiographie, chapitre dix de Jacques Roubaud), des souvenirs de Pas un jour constituent un autoportrait et un questionnement langagier où il s'agit à la fois du sujet et de l'objet. La question « qui suis-je ? » comprend d'autres questions, « que sais-je ? », « à quoi tu penses ? ». Le Tellier, Roubaud, Garréta, Perec cherchent dans la division en pensées, souvenirs ou poèmes un modèle d'organisation architectonique, une macro-structure, plutôt que le modèle d'une micro-structure relativement fragmentée et susceptibles de remaniements à l'infini. Ce qui sépare l'autobiographie potentielle d'autres autobiographies, c'est le souci de la forme, c'est-à-dire du rapport structurel entre les fragments, et du style, humoristique ou pseudo-scientifique. Beaucoup de pensées, souvenirs et poèmes le constatent, faisant de cette disparate même un procédé essentiel de la conscience du sujet. Les mille pensées, souvenirs et poèmes ressemblent à l'auteur parce qu'ils le rassemblent. Tout est là, dans un état de semi-organisation, avec des redites, des fragments en suspension. L'écrivain vide son sac en s'écrivant ; il écrit pour se parcourir ; il cultive ses pensées, souvenirs et poèmes comme il cultive les plantes dans son jardin. La liste des pensées, souvenirs et poèmes loin de se compléter, ne parvient pas à s'harmoniser : elle tourne autour des événements, structures et des rapports langagiers. On dirait une méditation, jamais définie comme genre littéraire, qui éclate en fragments au moment où le texte la thématise. L'autobiographe oulipien entreprend cette méditation pour retrouver son essentiel. Mais, il semble que cet essentiel soit très dispersé. L'écrivain n'arrive pas à une image littéraire cohérente. Il transforme cette méditation fragmentaire en encyclopédie qui prend souvent la forme aphoristique et dont le trop-plein provoque un désir de dédoublement à l'infini.

Notes

1] Le connexionnisme compte de nombreux théoriciens importants qui partant de disciplines très différentes, défendent des conceptions assez diverses de leur cause commune. Au nombre de chercheurs les plus notoires qui ont fait apparaître l'intérêt du connexionnisme, il faut citer David Rumelhart, James McClelland, Geoffrey Hinton, James Anderson, Gerald Edelman, Stephen Grossberg, John Hopfield, Teuvo Kohonen, Jerome Feldman, et Terrence Sejnowski.
2] Philippe Lejeune, dans son ouvrage La Mémoire et l'oblique, distingue quatre axes dans l'écriture de Perec, sociologique, autobiographique, ludique et romanesque.
3] La contrainte des Alphabets de Georges Perec est rendue visible par la juxtaposition à chaque poème, sur la même page, de sa grille hétérogramatique. C'est encore le cas avec ? de Jacques Roubaud, où la composition littéraire est liée au jeu de go, comme l'explique le « Mode d'emploi de ce livre ».
4] Les écrivains oulipiens déclarent qu'il n'y a pas de texte oulipien, mais des textes potentiels. La littérature n'est pas oulipienne, mais potentielle.
5] À la même époque où Jacques Roubaud écrivait son autobiographie, Emile Syder publie La troisième voix, une autobiographie coupée de poèmes en prose ou en vers libres, pour dérouler successivement la quête de soi.
6] Les textes de Jacques Roubaud appartiennent tous au même tronc, le sonnet : sonnet court, interrompu, en prose, etc.

Bibliographie

Andler D. Introduction aux sciences cognitives. Paris, Gallimard : 1992.
Barthes, Roland. Roland Barthes par Roland Barthes. Paris, Seuil: 1975.
Barthes, Roland. « La Chambre claire : note sur la photographie ». Cahiers du Cinéma. Paris, Gallimard-Seuil : 1980.
Bererhi, Afifa. L'Autobiographie en situation d'interculturalité. Tomes 1-2. Blida (Algérie), Tell : 2004.
Chiantaretto, Jean-François ; Anne Clancier et Anne Roche. Autobiographie, journal intime et psychanalyse. Paris, Economica : 2005.
Delhez-Sarlet, Claudette et Maurizio Catani. Individualisme et Autobiographie en Occident. Bruxelles, Université de Bruxelles : 1983.
Garréta, Anne. Pas un jour. Paris, Grasset & Fasquelle : 2002.
Groult, Benoîte. Mon évasion. Paris, Grasset : 2008.
Gusdorf, Georges. Auto-Bio-Graphie. Paris, Odile Jacob: 1991.
Lapprand, Marc. Poétique de l'Oulipo. Amsterdam, Rodopi : 1998.
Lejeune, Philippe. Lire Leiris Autobiographie et Langage. Paris, Klincksieck : 1975.
Lejeune, Philippe. La Mémoire et l'oblique : Georges Perec autobiographe. Paris, Hachette : 1991.
Lejeune, Philippe. Le pacte autobiographique. Paris, Seuil : 1975.
Le Tellier, Hervé. Les amnésiques n'ont rien vécu d'inoubliable. Paris, Le Castor Astral : 1997.
Le Tellier, Hervé. Esthétique de l'Oulipo. Paris. Le Castor Astral : 2006.
Le Tellier, Hervé. Mille pensées : premiers cents. Paris, La Bibliothèque Oulipienne : 1995.
Perec, Georges. Alphabets.
Perec, Georges. Un homme qui dort. Paris, Denoël : 1967.
Perec, Georges. Je me souviens. Paris, Hachette : 1978.
Perec, Georges. W ou le souvenir d'enfance. Paris, Denoël : 1975.
Roubaud, Jacques. ?. Paris, Gallimard : 1967.
Roubaud, Jacques. Autobiographie, chapitre dix. Paris, Gallimard : 1977.

M@GM@ ISSN 1721-9809
International Protection of Copyright and Neighboring Rights

Periodico elettronico fondato e diretto dal Sociologo Orazio Maria Valastro
Testata registrata n.27/02 del 19/11/02 Registro Stampa del Tribunale di Catania Redazione: via Pietro Mascagni n.20, 95131 Catania-Italia
Direttore Responsabile: Orazio Maria Valastro
Iscritto all'Albo Speciale dell'Ordine dei Giornalisti di Sicilia
Periodico diffuso tramite l'host SARL OVH con sede a Roubaix in Francia



Rivista Internazionale di Scienze Umane e Sociali





ENHANCED BY Google





Memoria Autobiografia Immaginario
Maria Immacolata Macioti - Orazio Maria Valastro (a cura di)
M@gm@ vol.10 n.2 Maggio-Agosto 2012

L'IMMAGINARIO VISUALE DI UN QUARTIERE DI ROMA - STORIA, MEMORIA E IDENTITÀ ATTRAVERSO LE FOTOGRAFIE PRIVATE

Marco Pasini

paso74@libero.it
Master Teoria e Analisi Qualitativa. Storie di vita, biografie e focus group per la ricerca sociale, il lavoro e la memoria - Università di Roma La Sapienza; Stage a Biblioteche di Roma, L'album di Roma. Fotografie private del Novecento; Ricercatore ne Le borgate di Roma come luoghi significativi della memoria urbana, come risorse umane e premessa per il superamento della dicotomia centro-periferia, diretta dalla Prof.ssa Maria Immacolata Macioti; Ricercatore presso Labos – Fondazione Laboratorio per le politiche sociali; Relatore in Conferenze italiane e europee; Autore di pubblicazioni nazionali e internazionali.

Introduzione. La memoria

"Se vogliamo negare o confermare qualcosa, o anche se vogliamo completare quel che sappiamo di un fatto di cui siamo già informati in qualche modo, ma di cui, nonostante tutto, ci resta ancora poco chiaro qualche aspetto, noi facciamo ricorso alle testimonianze".

Così il sociologo francese Maurice Halbwachs apre il suo lavoro, incompiuto e pubblicato postumo nel 1950 a Parigi, su "La memoria collettiva", puntando l'attenzione sul ricordo e sulla memoria. La mémoire intesa come punto di intersezione del ricordo individuale con quadri di pensiero collettivi; memoria come ricostruzione, trasmissione e immaginazione; memoria che esiste grazie a una rappresentazione collettiva del tempo e dello spazio. Memoria individuale resa possibile attraverso una "mediazione sociale" con la memoria collettiva. In altre parole, l'individuo, che costruisce la propria memoria con il supporto del suo ricordo e della sua immaginazione, si trova necessariamente a dover mediare con le rappresentazioni sociali [1] e con la memoria custodita e condivisa della comunità alla quale appartiene, cioè con la memoria collettiva.

Esiste la memoria individuale? La memoria va sempre riferita alla collettività? Le riflessioni di Maurice Halbwachs hanno costituito un terreno di studio assai importante per coloro che, molto più tardi rispetto a lui, si sono occupati di memoria sociale. I suoi lavori legati a tali tematiche, "Les cadres sociaux de la mémoire" e "La mémoire collective", rappresentano il punto di inizio per percorrere un iter di conoscenza tra gli innumerevoli e affascinanti scritti che esistono sull'argomento. Nelle opere del sociologo francese, il rapporto tra memoria e identità collettiva è spesso sottolineato; ciò che viene messo in evidenza è che i membri di un gruppo si identificano nella collettività e che la memoria di ciascun individuo è costantemente

aiutata, stimolata e sorretta dalle relazioni interpersonali che l'individuo stesso stringe con quella degli altri membri di uno stesso ambiente sociale, di una comunità.

Halbwachs sostiene che il problema della memoria sia affrontabile unicamente intendendo la "memoria individuale come il punto di intersezione di più flussi collettivi di memoria" [2]. L'idea chiave è che ricordare significa attualizzare la memoria di un gruppo e che l'atto del ricordare non esista se non a condizione che si collochi dal punto di vista di uno o più correnti di pensiero collettivo, di fondamentale aiuto per una maggiore esattezza del vissuto sociale.

Se per un verso la memoria collettiva trae forza e durata dal fatto che ha per supporto un insieme di uomini, d'altra parte sono gli individui stessi, in quanto membri di un gruppo, che ricordano. In questa moltitudine di ricordi comuni, che si sostengono reciprocamente, ciascuna memoria individuale è un punto di vista che cambia a seconda del posto che occupa al suo interno; a sua volta questo posto cambia a seconda delle relazioni che si intrattengono in altri ambiti sociali. Infine, i ricordi assumono senso e credibilità solo nel loro contesto: dal gruppo del vicinato alla famiglia, dal gruppo dei pari a quello della sezione politica, dall'ufficio alla parrocchia, fino alla scuola.

Henry Bergson, riferimento costante di Halbwachs, analizza la memoria come fosse una funzione inconscia della psiche, riducendola a una dimensione prettamente individuale e psicologica, che può essere conservata nella coscienza in maniera netta, come se questa fosse una "tabula rasa" [3]. Al contrario, Halbwachs, ritiene priva di fondamento questa visione isolata del momento mnemonico; all'opposto, egli sostiene che il passato non si conserva affatto, ma si ricostruisce. In pratica, una volta stabilito che ogni forma di memoria è una ricostruzione parziale e selettiva del passato, la memoria collettiva è essenzialmente una ricostruzione del passato in funzione del presente; i cui punti di riferimento sono forniti dagli interessi e dalla conformazione della società presente. La memoria non sta, infatti, nello spirito né nel cervello, ma piuttosto nella società o meglio nella coscienza collettiva dei gruppi umani concreti. Nessun gruppo potrebbe del resto riprodursi nella propria identità senza produrre e conservare un'immagine del passato consolidata, almeno per alcune delle sue linee ritenute fondamentali e valide dall'insieme dei membri.

Il problema della memoria degli individui non è affrontabile se non intendendo la memoria collettiva come l'esperienza che "costituisce l'insieme dei quadri che consentono la conservazione, lo sviluppo e l'esplicitazione dei contenuti della memoria dei singoli: non c'è memoria possibile al di fuori dei quadri di cui si servono gli uomini che vivono in società per fissare e ritrovare i propri ricordi" [4].

L'individuo percepisce come esteriori gli eventi della vita della propria comunità, ai quali si rapporta, per comprenderne le dinamiche, uscendo da se stesso e dalla propria sfera personale. Questo gli permette di avere dei punti di riferimento dati dall'esterno, che per essere tali devono essere inerenti ad esperienze comuni, in modo da poter essere inseriti entro la cornice della memoria e non rimanere astratti.

La memoria individuale rappresenta un punto di vista mutevole della memoria collettiva. La prima è propriamente interiore, interna, personale e soggettiva, che porta a considerare un "io" distinto da un "loro"; essa deve usare la seconda, esterna e sociale, per colmare le proprie lacune. La memoria individuale, avvolta e contenuta dalla memoria collettiva meno artificiale e garanzia di continuità dei ricordi, non può prescindere da essa in quanto, questa, conserva il passato che è ancora vivo nelle coscienze.

In ultimo, la memoria collettiva, permette di avere dei punti fermi comuni che fissano e fanno prendere coscienza della propria identità, collegandola a quella altrui, ed aiuta a perpetuare e a definire i sentimenti della comunità di appartenenza.

Lo spazio, ad esempio, ha dei legami con la memoria collettiva. Il ricordo può dipendere anche dagli oggetti materiali con i quali siamo in contatto, che rimangono tali e quali e ci offrono stabilità ed ordine. Nell'ambiente di ogni persona, nella propria casa o stanza, è impresso il suo marchio, grazie al quale segnala la propria presenza in quel determinato luogo, che trasforma a sua immagine e somiglianza creando una propria cornice, in cui ogni dettaglio ha un senso solo per gli appartenenti ad essa dato che corrispondono ad aspetti conosciuti unicamente da loro. In tutto questo ha molta rilevanza l'impassibilità e l'immobilità delle "pietre" (edifici, strade, vie, vicoli, mercati, muri ecc. ecc.) nei confronti dei fatti esterni, perché la loro fissità dà identicità e l'impressione di non cambiare, come gli stessi oggetti.

Si è detto come Halbwachs sostenesse che, se la memoria non ha un rapporto di costante interazione con il gruppo, lentamente si dissolve perché si interrompe lo scambio reciproco. Deve essere tenuto presente che l'individuo rimane comunque il principale soggetto della memoria, benché essa sia connessa ai quadri sociali, cadres sociaux, collettivi che organizzano i ricordi del singolo anche se la loro stabilità non è permanente, poiché si costruiscono e si dissolvono nel tempo.

Le teorie portanti del "filo mnemonico" sono dunque: il ricordare ha capacità e funzioni di attualizzare la memoria di un gruppo sociale cui si appartiene o si è appartenuti in passato; è un'opinione che avviene nel presente e, che dal presente dipende.

La ricostruzione del passato corrisponde agli interessi, ai modi di pensare e ai bisogni ideali della società presente. Tuttavia, l'immagine del passato che ogni società si rappresenta è in ogni epoca determinata,

qualcosa che s'accorda con i pensieri dominanti della società stessa [5].

Già il linguaggio, di per sé, costituisce il livello più elementare di questi condizionamenti e dipendenze: "le convenzioni verbali costituiscono il quadro contemporaneamente più stabile e più elementare della memoria collettiva" [6]. In effetti, da sempre, le fonti orali rappresentano materiali documentari e informativi, spesso importanti, a volte insostituibili. Le forme di linguaggio sono informazioni elaborate dai filtri della soggettività della memoria individuale, che permettono di dialogare e di mediare un ricordo. Ci si rifà, nuovamente, alla vita di relazione, utile alla trasmissione.

All'interno della memoria individuale, non si può non considerare la stretta connessione che esiste tra ricordo e immaginazione: la memoria individuale è sostenuta dall'immaginazione e dalla rappresentazione sociale di sé e della comunità alla quale si sente di appartenere; tutto ciò produce un'identità comune di riferimento.

Questi i concetti teorici che fanno da sfondo al progetto di ricerca che in questa sede si descrive, seppur in modo breve e sicuramente non esaustivo; mantenendo sempre alta l'attenzione verso l'altra faccia della memoria: l'oblio [7].

Da Maurice Halbwachs e la sua critica all'ottica Bergsoniana, ai recenti dibattiti che vedono scrittori e storici attualizzare temi che da sempre sono considerati centrali dagli studiosi delle scienze sociali, la memoria, nella molteplicità dei suoi aspetti, è interdisciplinare nel senso di non poter essere oggetto di studio di una sola disciplina; è un fenomeno controverso e contraddittorio anche all'interno delle singole discipline che se ne occupano.

Nel caso della sociologia e più specificamente della sociologia qualitativa, la memoria assume un'importanza imprescindibile per il ricercatore; il quale si affida completamente ai ricordi delle persone. Essa può rappresentare un problema, dato che spesso risulta essere labile e può essere distorta da dimenticanze o mitizzazioni, più o meno volontarie, nei fatti ricordati. Ostacoli che derivano dal fatto che, come detto in precedenza, è un processo attivo che ricostruisce il passato con gli occhi del presente.

Contesto di analisi



Fot. 1. Acilia, Villaggio INA CASA - Panorama - via Fabiano Landi (1964) Fonte: Ed. Scarponi Enzo Cart

"Adesso il maestro indica sulla mappa un puntino minuscolo, invisibile, sta parlando proprio di questi posti nostri, forse ci è arrivato dall'ultima guerra, con tutto il tempo che gli americani c'hanno messo per spostarsi da Anzio a Roma, passando pure di qui, con i bombardamenti fatti tra Malafede e Acilia. [...] Durante gli scavi per fare le fondamenta hanno ritrovato sotto terra due sarcofaghi romani ancora intatti. Prima dei romani qui c'erano capanne e palafitte, basta scavare qui intorno e si troverebbe un sacco di cose antiche, tombe, pezzi di case, statuine" [8].

Le borgate nacquero per risanare la vecchia Roma; delle dodici ufficiali sorte tra il 1924 e il 1940, le ultime quattro - Acilia, Trullo, Primavalle, Quarticciolo - erano fuori dai confini del piano regolatore del 1931. Esse sono giuridicamente "nuclei edilizi". Tali nuclei non furono costruiti secondo dei piani, la delibera governatoriale non riconosceva loro altra legislazione che il giudizio insindacabile dell'amministrazione. Centinaia di ettari furono così sottratte a qualsiasi pianificazione urbanistica e dentro vi sorsero borgate ufficiali, baraccamenti e lottizzazioni. Tra il 1935 e il 1955 vi andarono ad abitare circa 200.000 persone. Protagonista dell'edilizia statale degli anni '50 fu l'Ina-Casa, istituita con la legge Fanfani (28 febbraio 1949, n. 43) che utilizzò soprattutto i fondi internazionali Erp (European Reconstruction Program). Si avviò così una politica edilizia su vasta scala che comprendeva l'estrema periferia romana [9].

Fot. 2. Lavori in corso Fonte: ONLUS Casalbernocchi



Nell'Italia del secondo dopoguerra, obiettivo del piano era incrementare l'occupazione operaia attraverso la costruzione di case per lavoratori. Gli alloggi realizzati rispondono a un modello urbano e sociale ben preciso, quello del quartiere: articolazione tra spazio individuale e collettivo; oggetto di studio privilegiato della ricerca architettonica, urbana e sociale. A lungo ignorato dalla storiografia, in anni recenti si è assistito ad una vera e propria riscoperta del piano Ina Casa, nato per affrontare problemi ancora oggi attuali.





DOAJ Content



M@gm@ ISSN 1721-9809
Indexed in DOAJ since 2002

Directory of Open Access Journals

Il quartiere di Casal Bernocchi è sorto in epoca recente; nasce ufficialmente nel 1961 (nel 2011 si è festeggiato il cinquantenario) con la costruzione di un complesso edilizio proprio da parte dell'INA Casa. Il suo nome attuale gli è stato assegnato posteriormente alla sua edificazione. Inizialmente e provvisoriamente denominato, appunto, "Villaggio Ina Casa", successivamente cambia il nome in quello attuale per via della presenza di un casale di proprietà della famiglia Bernocchi. L'appellativo deriva, infatti, dalla contessa Bernocchi, rimasta vedova nel 1939 e proprietaria dell'appezzamento agricolo che cedette all'INA-CASA per farvi costruire case per lavoratori.

Questa zona un tempo era occupata da villae romane (una di queste, del III-II sec. A. C., appartenente al senatore Lucio Fabio Cilone) e, prima ancora, da capanne di abitatori preistorici. Questi luoghi erano chiamatati "Ficana" dal fatto che vi era la coltivazione spontanea di fichi **[10]**. I reperti archeologici rinvenuti collocano gli eventi storici del territorio – formato dalle lacinie (promontori) Malafede e Casal Bernocchi - con i primi insediamenti di cinque popolazioni pre-latine della "cultura appenninica", con le attività delle popolazioni latine di Alba Longa (che attraverso l'odierna via Ostiense svilupparono i commerci con gli etruschi utilizzando il corso d'acqua detto "Fosso di Malafede"), con le testimonianze della Roma monarchica, alla fondazione della città di Ostia **[11]**. Agli inizi del 1900, come già prospettato dallo stato Pontificio del 1700, ci fu un ampio progetto di bonifica agricola per via delle paludi che causavano malaria (da cui gli appellativi "Malafede" e "Osteria di Malpasso"), i cui segni si rilevano nei casali – di Malafede, Conti Caproni, Manzolini, Bernocchi e Giano - che ospitavano gli agricoltori **[12]**.

In ottemperanza alla "legge Fanfani", sugli ex lotti agricoli, l'Ina-Casa realizza il complesso edilizio. Gli appartamenti furono assegnati, tramite concorso a punteggio, alle più disparate categorie di lavoratori e di impiegati dello Stato (Esercito, Pubblica Istruzione, Foreste, Monopòli, Italgas, operai specializzati, Poligrafico dello Stato) come pure ai senza-tetto.

"Ma ecco che un giorno cominciarono a impiastrare di palazzi tutto lì intorno, tra le marane: era un'impresa dell'INA Case, e le case cominciarono a spuntare, sui prati, sui monta rozzi. Avevano forme strane, coi tetti a punta, terrazzette, abbaini, finestrelle rotonde e ovali. [...] C'erano sei o sette palazzine, storte, di sguincio, dipinte di rosa scuro, con delle porte dove ci s'arrivava facendo 5/6 scalini, e tante balaustre a zig-zag che le univano fra loro e poi terrazzine a cui attraverso piccole scalinate si univano altre terrazzine. [...] E tutt'intorno, i prati. Più in giù c'era un vecchio cascinale, e, dall'altra parte, isolata in uno spiazzetto, c'era una chiesa, piccoletta. [...] Al centro dell'INA Case, una costruzione bassa ch'era il mercato. [...] Tommaso ce lo sapeva che all'INA Case abitavano due tipi di persone: da una parte impiegati dello stato, che avevano avuto casa attraverso le loro aziende, tra loro anche ragionieri, geometri e gente per bene. Dall'altra parte c'erano quelli che avevano abitato nei tuguri e nelle casette, a cui ogni tanto il comune assegnava una casa, e che era tutta gente morta di fame o della mala" **[13]**.



Fot. 3. Acilia – Villaggio INA CASA – Mercato Coperto (1964) Fonte: Ed. Scarponi Enzo Cart. - N. 12

Il quartiere ha un'esclusiva destinazione urbanistica "residenziale", completata da Edifici specialistici, le strutture di servizio: la scuola Elementare e Materna "La Crociera", la chiesa San Pier Damiani (in onore del Cardinale e Vescovo di Ostia – 1007/1072), la stazione ferroviaria, il mercato coperto. Dal punto di vista urbanistico l'insediamento, progettato su un pendio collinare, si sviluppa con un degradare degli edifici alti posti in sommità verso le case basse a valle. Singoli edifici, strade e piazze sono caratterizzati da aree verdi di pertinenza. La tipologia edilizia è costituita da case "a grappolo", torri, case basse, edifici e case in linea **[14]**. Le costruzioni non presentano disegno uniforme. Furono, infatti, scelte varie gamme di volumi e di colori, in prevalenza il rosso; non furono eseguiti sbancamenti, ma venne rispettata, per quanto possibile, la conformazione fisica della collina. A ridosso del nucleo originario, nella parte alta l'INA-Casa ha fatto erigere una "zona residenziale", composta da un centinaio di villette.

Tab. 1. Dati descrittivi Fonte: Laboratorio di Urbanistica Paesaggio e Territorio, Università di Parma, 2009

Progettista	Cesare Valle (coordinatore), Giuseppe Perugini (capo gruppo), del Debbio, De Plaisant, Dinelli, Girardi, Attilio Spaccarelli (capogruppo), Baccin, Bruno, Dieci, Nespega
Anno di Progettazione	1958/60
Anno di Realizzazione	1961
Paese	ITALY
Committenza/Soggetti promotori	INA Casa
Strumenti urbanistico	Piano INA Casa – Piano Fanfani
DATI QUANTITATIVI	
Popolazione insediata	3200
Superficie territoriale (St)	110000
Superficie o volume utile edificati (Su)	150000
Superficie fondiaria (Sf)	30000
Superficie coperta residenziale (Scr)	10000
Superficie delle strade	18000

Situato nel XIII Municipio del Comune di Roma, oggi conta circa 15.000 abitanti su una superficie approssimativamente di 400 ettari.

Metodologia utilizzata

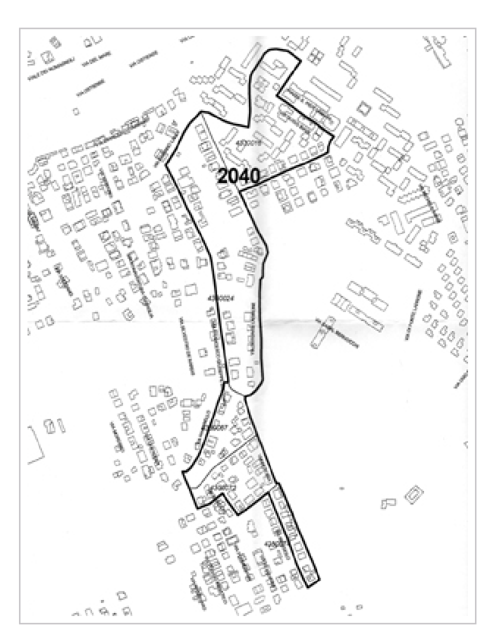


Figura 1. Territorio di Casal Bernocchi Fonte: Comune di Roma, 15° censimento della popolazione, delle abitazioni, delle industrie e dei servizi (giugno 2011)

Ricostruire la storia, la memoria e l'identità del quartiere per mezzo del materiale visuale e biografico; interviste accompagnate dalle fotografie private e dalla documentazione storica. In questa maniera si cerca di comprendere ed interpretare l'immaginario che si ha di un determinato luogo e vissuto. Memoria e autobiografia, quindi, attraverso la visione di sé e come questa viene elaborata e raccolta in contesti culturali e sociali. Sviscerare come tali narrazioni iconografiche vengano influenzate e l'immaginario sociale diviene modalità di riproduzione delle rappresentazioni individui-società. Addentrarsi nel ricordo autobiografico grazie ad un approfondimento nella testualità della scrittura di sé per mezzo della luce (foto-grafia). Si intende dare un train de union micro-macro tra l'individuo e il contesto sociale, portando le storie private nello spazio pubblico.

In sociologia l'approccio qualitativo prende in esame i documenti privati quali diari, lettere e fotografie. La research design di questo progetto di ricerca dal basso, è concentrata principalmente sulle esperienze e i costrutti dell'approccio qualitativo, più precisamente di case study, Community studies, della Sociologia visuale.

- Lo studio di caso è uno dei diversi modi di fare ricerca delle scienze sociali. Si tratta di un intenso studio su un singolo gruppo o comunità. Piuttosto che utilizzare campioni e seguire un rigido protocollo per esaminare un numero limitato di variabili, il metodo case study analizza in profondità, longitudinalmente, un singolo evento: un caso appunto. Fornisce un modo sistematico di ricerca, per quello che concerne la raccolta dei dati, l'analisi delle informazioni, il report dei risultati. Di conseguenza, il ricercatore può ottenere una maggiore comprensione del motivo per cui il fatto è accaduto, come è accaduto e ciò che potrebbe divenire importante per averne una visione più ampia. Lo studio di caso è definito come una strategia di ricerca: l'indagine empirica che indaga su un fenomeno all'interno del suo contesto reale.

- Gli studi di comunità rappresentano un metodo di ricerca compreso tra sociologia, antropologia sociale, etnografia. Sono considerati una loro sub-disciplina, ma anche indipendentemente; spesso interdisciplinari e orientati verso le applicazioni pratiche, piuttosto che puramente teoriche. L'ispirazione per questa categoria di studi, per cui comprendere il contesto socioculturale dell'oggetto di studio è fondamentale, fu tratta dai classici della Sociologia urbana prodotti dalla Chicago School of Sociology, da cui si sviluppò l'omonimo indirizzo di pensiero sociologico. Fondamentale, in questo filone di studi, la procedura di indagine dell'Osservazione partecipante. in cui la relazione che si crea tra osservatore e osservato è un momento privilegiato e consente una conoscenza più intima dell'"oggetto" di studio. Osservare partecipando vuol dire entrare in rapporto empatico e prendere parte alla vita di chi si osserva, allo scopo di coglierne il punto di vista, la loro visione sul loro stesso mondo. Significa altresì penetrare e cogliere dall'interno la cultura altrui. L'obiettivo principale per il quale viene adottata è proprio quello di osservare la realtà studiata, colta in ogni suo aspetto e a contatto con essa. È osservazione dall'interno dato che l'incontro avviene nel medesimo contesto significativo e rappresentativo dell'oggetto/soggetto della ricerca ed è definita dall'interazione dialogica tra osservatore-osservato, facendo emergere i vari significati in considerazione di diversi punti di vista. È un ricerca indiziaria di tracce e utile strumento di confronto tra modelli culturali in cui non sono importanti i fenomeni oggettivi, bensì i significati attribuiti a essi.

- La fotografia. Studiare la fotografia privata significa liberarsi da giudizi estetici, preconcetti, gusti soggettivi e calarsi nei panni dello storico del periodo contemporaneo che si serve sempre più spesso di fonti non tradizionali, quali i documenti visuali. La fotografia privata è stata di recente oggetto di riscoperta e di studio, anche in riferimento all'analisi in profondità delle collezioni, che hanno permesso, in alcuni casi, di ricostruire la storia di gruppi sociali. La fotografia privata documenta infatti gruppi e persone con una identità, una storia, e un proprio mondo di relazioni. Luogo della continuità, della elaborazione del ricordo, dell'attivazione e conservazione della memoria sociale, del dialogo tra le generazioni, "è forse un caso esemplare di fonte insostituibile" (G. D'Autilia, 2005). Scatto fotografico e rievocazione si intrecciano nel processo di ridefinizione dell'identità, un processo dinamico e continuo di elaborazione, condivisione e negoziazione di senso che gli individui fanno dei propri ricordi e attraverso il quale l'individuo rinegozia la sua posizione all'interno dei gruppi sociali di appartenenza. La fotografia è un prodotto culturale e una forma di comunicazione con funzioni informative, documentarie e descrittive. Proprio per queste sue caratteristiche ha avuto, fin dalla sua nascita (approssimativamente la stessa data della sociologia, prima metà dell'800), contatti con le scienze sociali fino a far nascere l'equivalenza fotografia = documento = testimonianza [15].

Come ogni forma di conoscenza, la fotografia, è un'impresa umana, volontaria e selettiva, storicamente e socialmente determinata.

- La Sociologia visuale, utilizzata per rilevare e far emergere le anomalie urbane delle società industriali e le contraddizioni dello sviluppo economico, prese le mosse dal Dipartimento di Sociologia dell'Università di Chicago (1892). La "Scuola di Chicago" fu uno dei primi e più riusciti tentativi di applicare l'osservazione empirica, partecipante o meno, come metodologia per studiare la comunità metropolitana. Avvalendosi spessissimo, per la prima volta in Sociologia, dell'utilizzo della fotografia. Il primo tentativo sistematico di definire la Sociologia visuale fu di Howard Becker che traccia le premesse teoriche sul possibile connubio fra sociologia e fotografia. L'esponente di spicco della Nuova Scuola di Chicago, ha dato un'identità alle tecniche visive qualificandole come qualitative **[16]**.

La Sociologia visuale è la registrazione, l'analisi e la comunicazione della vita sociale attraverso le rappresentazioni grafiche, le fotografie e i video. Essa si interessa alla funzione delle immagini nella società e a usare i mezzi audiovisivi come strumenti di ricerca. È un metodo orientato alla dimensione sociale dell'esperienza visiva. Per definire sociologico l'uso delle immagini bisogna essere a conoscenza di alcune informazioni fondamentali grazie alle quali è possibile valutare correttamente l'immagine: chi ha scattato la foto, in quali circostanze, con quali scopi, ma soprattutto il contesto socioculturale in cui è stata prodotta e i termini motivazionali.

La sociologia visuale è una sociologia più visuale, è un punto di vista della sociologia che recupera la centralità della dimensione e dell'esperienza visiva nel fenomeno sociale che lavora con e sulle immagini, considerandole veri e propri dati, allo stesso modo delle parole e dei numeri, contribuendo così ad ampliare la "cassetta degli attrezzi" dello scienziato sociale.

Anche in questa sede si è proceduto lavorando con entrambe gli approcci; la prima è l'area della ricerca vera e propria che riguarda la produzione o l'uso di immagini come dati per l'analisi dei comportamenti o come strumenti per raccogliere le informazioni. Per tentare di delinearne un profilo più preciso, è necessario indicare le tecniche utilizzate:

- la foto-intervista (o intervista basata su foto-stimolo - photo-elicitation). Può essere considerata una variazione dell'intervista semi-strutturata, con la differenza che, rispetto a quest'ultima, si basa sulle immagini e non su una traccia di domande. L'immagine diviene il focus della comunicazione e avviene uno scambio guidato dal ricercatore, che sceglie le fotografie a suo avviso più significative e rappresentative del mondo del soggetto o delle tematiche su cui deve intervistarlo.

Fot. 4. Il mercato di via Guido Biagi a Natale (1968)



«Il mercato nasce nel '62 con 4 banchi di frutteria, 2 di macelleria, 2 pane e pasta, 2 alimentari, una pescheria, un vini e oli, una merceria, un negozio di casalinghi e uno di abbigliamento. Abbiamo iniziato la nostra attività nei locali sotto i portici. Prima ancora Enza produceva direttamente verdura e fichi che vendeva al mercato della Garbatella. Nel 1964 abbiamo acquistato uno spazio all'interno del mercato per vendere la pasta all'uovo. Nel 1972 lo abbiamo trasformato in salumeria. Prima c'erano i banchi "a gabbia", nel 1988 lo hanno rimodernato mettendo i box che sono molto meglio. Eravamo tutti mestieranti: si facevano delle salse particolari, disossavamo i prosciutti (ora lo fanno i macchinari), sfilettavamo le aringhe... Mi ricordo che sotto il periodo di Natale facevamo una grande mostra della merce, un'esposizione. Tra i banchi non si passava per la gente che si accalcava in fila, era talmente affollato che dovevamo prendere dei commessi! Nel 2000 abbiamo ceduto la licenza, quasi in concomitanza con l'apertura della GS e della conseguente diminuzione di clientela. Ultimamente ci sono entrato un paio di volte e mi viene da piangere a vederlo com'è... Forse a rovinare tutto è stata la liberalizzazione delle tabelle merceologiche, o forse il fatto che non siamo mai riusciti a creare un consorzio. Attualmente, forse, andrebbe utilizzato diversamente» **[17]**.

Fot. 5. Acilia (Roma), Villaggio INA CASA, Stazione di Casal Bernocchi (1974) Fonte: Ed. Scarponi Enzo Cart. Prof., Villaggio Ina Casa Acilia (Roma) - N. 15

«Pietro Roberto Butteroni venne a vivere a Casal Bernocchi, dove gli fu assegnata la casa popolare INA CASA poi GESCAL, nel 15 agosto del 1961. Lo spirito che lo contraddistingueva lo portò a diventare presidente di quartiere ad unanimità fino al decesso (26 novembre 1979). Non c'era farmacia né mercato, nessun genere di negozi né tantomeno il campo sportivo e la scuola era situata in un garage. Si andava a piedi fino ad Acilia per fare la spesa, non c'erano gli autobus ed erano solo 10 le famiglie che possedevano una macchina. Butteroni riuscì a coinvolgere tutta la popolazione a occupare una parte dei binari: uomini e donne con bambini si sono insediati per giorni sulle rotaie bloccando il passaggio del trenino, intervennero addirittura polizia e carabinieri! Finalmente, dopo 10 anni di lunghe trafile burocratiche, danno il via ai lavori per la nostra stazione. Ma, ad uno stato ormai avanzato, questi vengono fermati dalla sopraintendenza che la dichiarò



“zona archeologica” perché negli scavi fu trovato un Mammut. Così, di notte, 3 temerari (Butteroni in testa) trafugarono il reperto e come un miracolo la stazione fu inaugurata nel Natale del 1971. Le lotte per far si che le cose migliorino si vincono se c’è unione e se si vuole il bene comune! Bisogna crederci, sinnò…» [18].

In riferimento alla sociologia sulle immagini, la ricerca non avviene con l’ausilio di queste ultime, ma si sviluppa su di esse. Gli oggetti di analisi diventano, in questo caso, la comunicazione visuale, ovvero il modo in cui i soggetti comunicano tra loro per mezzo delle immagini e, nello specifico, la funzione che queste svolgono nella società. Tecnica che utilizza le immagini come dati sociali (visuali) preesistenti al lavoro di ricerca e quindi da esso indipendenti. All’interno del disegno della ricerca, prevede uno step focalizzato esclusivamente sulla raccolta e sullo studio di materiale, in cui l’immagine non è utilizzata come strumento privilegiato d’analisi, bensì come dato da interpretare [19]. Essa agisce principalmente in due aree metodologiche:
- l’interpretazione e l'identificazione dei significati simbolici delle immagini che sono state prodotte nel corso di un'attività sociale;
- la spiegazione, vale a dire il processo di identificazione e analisi dei significati simbolici/culturali/storici di immagini che sono state prodotte allo scopo di raccontare una storia finalizzata a ricostruire l’esperienza di un mondo sociale.

Fot. 6. Pubblicità

Nel campo dell’interpretazione ha un posto rilevante la classificazione analitica delle dimensioni visuali del mondo sociale:
* dati a due dimensioni (immagini e rappresentazioni). Rientrano qui, ad esempio, le analisi della pubblicità, delle arti visive, dei segnali stradali, delle insegne, delle illustrazioni.
* dati tridimensionali: ambienti e oggetti nelle interazioni con le persone che ne fanno uso.
* dati visuali vissuti, cioè i luoghi e gli ambienti in cui le persone vivono e si muovono quotidianamente: spazi domestici, giardini, spazi pubblici, negozi, istituzioni, traffico urbano. Il focus dell’analisi è l'uso di tali spazi da parte delle persone e le interazioni sociali che in esse avvengono.



Fot. 7. Raccolta firme contro la costruzione delle “Torri”

L’ultima tecnica visuale utilizzata è l’analisi di tipo before and after, volta a studiare il cambiamento (in ambito urbano e in rapporto a dinamiche e rituali sociali). Quando si analizzano i mutamenti risulta molto utile confrontare le immagini fotografiche del passato con quelle ricreate ad hoc per la ricerca, che consistono nel ri-fotografare gli stessi luoghi. Questa caratteristica ne fa il punto di incontro tra il lavoro su e con le fotografie; infatti il lavoro comprende analisi documentaria e del contenuto, la produzione di indicatori visivi.

Primi risultati

Dalle testimonianze di testimoni privilegiati e significativi emergono alcune importanti carenze strutturali, ma anche una forte identificazione territoriale da parte di un gruppo in un luogo determinato, geograficamente delimitato, «Casal Bernocchi è questa, la piazza, il mercato… con una parte l’Ostiense e dall’altra la Colombo». La stessa prima denominazione che ebbe la zona, “villaggio”, disegna un destino condiviso, un gruppo di comunità domestiche insediate in stretta vicinanza le une con le altre, costituisce il tipico gruppo di vicinato. La comunità di vicinato è il fondamento originario del comune, cioè di una formazione che viene fondata in senso pieno soltanto attraverso la relazione con un agire politico di comunità comprendente un largo numero di vicinati. Inoltre esso stesso può costituire la base di un agire politico di comunità e per via di una progressiva associazione, attrarre nell’agire di comunità, o vedersi imporre come dovere dalla comunità politica, attività di ogni specie [20].

Fot. 8. Festa dei vicini

Significativo il ruolo e l’apporto dell’Associazione Casal Bernocchi ONLUS, costituita nel 2002 per volontà di



alcuni cittadini. Senza fine di lucro, apolitica, basata sul volontariato, ha come scopo primario quello di promuovere e sviluppare iniziative sportive e di aggregazione sociale nel quartiere. Vive il quartiere e ne è parte integrante e attiva, infatti non ha una sede; si riunisce spontaneamente nei luoghi associativi del quartiere: il centro sociale e la chiesa. Possiamo considerare Casal Bernocchi una comunità nel senso Tonniesiano, Gemeinschaft: un organizzazione sociale comunitaria, fondata sul sentimento di appartenenza e sulla partecipazione spontanea, in cui non c’è ne anonimato ne indifferenza - «c’è vita collettiva, solidarietà, rapporti umani tra le persone, condivisione dei problemi **[21]**... c’è ancora la piazza dove si fa una chiacchierata, si affronta un problema... ci conosciamo tutti, c’è un bel clima... più che una periferia è un oasi, è vivibile. È una comunità». Dove sono presenti l’armonia, le relazioni spontanee, la cooperazione, la coesione verso scopi comuni. Una comunità di sangue - «era nato come quartiere per famiglie numerose, ancora oggi sono presenti delle famiglie allargate che continuano a vivere nella zona» – dove ci si riconosce tutti come membri, con uguali diritti e doveri – «noi della ONLUS lavoriamo con la speranza che i giovani ci diano il cambio». Il filo rosso tracciato da queste storie ci fa avvicinare ad un altro autore molto importante quando si parla di comunità; Durkheim e la solidarietà meccanica nelle società semplici. Cioè quando i sentimenti comuni e le coscienze collettive predominano sull’individuo in via del tutto accettata e volontaria. La scelta del nome della squadra di calcio locale – Circolo Vita Nuova Casal Bernocchi - conferma tali dimensioni. Il Circolo è la figura abituale della socialità ed è in rete con l’Associazione che rappresenta uno stile culturale di continuità con le modalità dominanti di socializzazione e il tessuto sociale.



Fot. 9. Acilia (Roma), Villaggio INA Casa, Piazza S. Pier Damiani, Centro Commerciale (1977) Fonte: N. 4 - Ed. Scarponi Enzo Cart. Prof., Villaggio Ina Casa Acilia (Roma)

All’interno del quartiere negli ultimi anni, c’è stato un percorso parallelo tra la volontà associazionistica, la rinnovata coscienza e cultura politica, la proliferazione di eventi e di nuove forme di comunicazione e affermazione della propria presenza / esistenza (siti web e creazione di materiali audiovisivi). Insomma, sembra far breccia una generale e nuova voglia di migliorare sempre di più il luogo in cui si vive, in cui ci si incontra quotidianamente e verso cui si hanno delle aspirazioni sociali verso una politica partecipata e condivisa – «si affrontano insieme le battaglie per migliorare il quartiere, per una riqualificazione del quartiere. Perché voglio vivere bene nel mio quartiere». Tutto è nato dalla lotta costante nel costruire qualcosa di importante ed essenziale, come un campo sportivo polivalente e sussidiario in modo da «creare uno spazio sociale, un punto di ritrovo del quartiere» **[22]**.

La riscoperta delle peculiarità locali e la valorizzazione ideologica della dimensione comunitaria può essere, pertanto, letta ed interpretata all'interno di quella richiesta di forme di ancoraggio simbolico, anche come risorse spendibili su di un piano politico, verso una “comunità locale”, cioè una collettività stabilmente insediata su un territorio preciso; in cui la base territoriale garantisce una stabilità nel tempo **[23]**.



Fot. 10. Il fulcro civico, piazza San Pier Damiani durante l’annuale festa di quartiere (luglio 2011)

Dal materiale raccolto, il rapporto con l’identità collettiva è spesso sottolineato; ciò che viene messo in evidenza è che i membri di un gruppo si identificano nella collettività e che l’identità di ciascun individuo è costantemente aiutata, stimolata e sorretta dalle relazioni interpersonali che l’individuo stesso stringe con quella degli altri membri di uno stesso ambiente sociale. Questo aiuta a perpetuare e a definire i sentimenti della comunità di appartenenza, all’auto rappresentazione sociale di sé e della comunità alla quale si sente di appartenere. Casal Bernocchi può essere definita una comunità residuale, caratterizzata da una forma tradizionale di “vicinato”, permeata di solidarietà, vissuto comune, omogeneità di origine – «se un ragazzo non ce la fa a pagare la quota popolare di iscrizione al circolo sportivo, può venire lo stesso ed è trattato alla stessa maniera di tutti. Si fa per una cosa di solidarietà, per creare un qualcosa per gli anziani, per i ragazzi con handicap...».

L’aderenza con i concetti di comunità urbana sono riscontrabili e valutabili: la percezione determinata da una

comune appartenenza – «qui proveniamo tutti dagli sventramenti del centro storico, dalle baracche o da lavori dipendenti» – dove il senso di appartenenza nasce in virtù della presenza di simboli (impassibilità e immobilità delle "pietre") e della capacità di mobilitarsi per azioni comuni [24] sono segnali di un agire comune da cui dipende la continuità comunitaria – «si sono fatte sempre lotte importanti dove ha partecipato tutto il quartiere: per far fare la fermata del treno, per far nascere il centro sociale, il campo».

Casal Bernocchi ha vissuto pienamente il passaggio da periferia precaria ed emarginata degli anni '70, alla periferia del coinvolgimento e delle richieste di servizi degli ultimi anni '80, sino a giungere ad essere una collettività con propri valori e interessi, caratterizzata dall'integrazione e da scopi esterni. Tutto ciò produce un'identità comune di riferimento, iniziata con le storie di necessità abitative similari dei primi cittadini / assegnatari.

«Siamo impegnati in una questione sociale, non lasciare i ragazzi per strada, dare la possibilità a tutti di fare attività sportiva... per un discorso di comunità» [25].

Considerazioni conclusive

Perché legare l'immaginario a questo genere di ricerca? Alla fotografia viene riconosciuta una grande utilità euristica, ma per confermarla ci deve essere un uso motivato della fotografia stessa; motivazioni dettate dagli scopi e dalle intenzioni del fotografo/osservatore/ricercatore. In effetti, ciò che differenzia le immagini iconografiche non è tanto il contenuto quanto le interpretazioni e gli utilizzi che se ne fanno.

"La realtà umana, non può trovarsi nella fotografia, ma nell'intenzione del fotografo. Se non c'è l'intenzione, cade anche il significato, cioè il criterio selettivo, il dato emergente, la variabile decisiva. Resta solo il gesto - clik [...]" [26].

I significati che le immagini assumono, solo convenzionalmente possiamo definirli oggettivi, dato che dipendono da meccanismi percettivi interiorizzati socio-culturalmente. La fotografia, dotata della doppia natura mezzo di riproduzione e di espressione, non è l'esatta riproduzione della realtà. Non restituisce la realtà oggettiva, ma spezzoni soggettivi della realtà. Una soggettività, variabile nel tempo e nelle circostanze, che passa attraverso il fotografo e il fruitore del prodotto. La stessa didascalia suggerisce delle interpretazioni e può funzionare da rinforzo al messaggio visivo perché ne restringe il ventaglio delle possibilità.

Da qui la polisemia dell'immagine, legata ai valori culturali della società e all'interazione fra oggetto fotografato, soggettività del fotografo e caratteristiche tecniche della macchina, cui va aggiunta la soggettività dell'osservatore. Esse sono capaci di generare molti significati ed interpretazioni nel processo di osservazione: una volta fatta, la foto si stacca da chi l'ha scattata e diventa il prodotto di una tripla interpretazione, dell'osservatore, dell'osservato e del fruitore dell'immagine.

Il contesto socioculturale tra l'altro, in cui l'atto del fotografare e quello dell'interpretare avvengono, può porre dei limiti a tali soggettività.

In conclusione, vorrei prestare particolare attenzione al filone degli archivi e dei centri di documentazione, che sembra aver preso molti meriti nell'ambito della Sociologia visuale. Archivio nel senso di raccogliere, conservare, catalogare e restaurare per offrire in consultazione, preservare e rendere fruibile la memoria storica visiva. Opera che concede i mezzi e i termini per il confronto di accadimenti passati e del dialogo tra le generazioni, indispensabili per la ricostruzione dell'identità. Negli ultimi anni è aumentato il riconoscimento per il trattamento descrittivo delle collezioni fotografiche, fonti d'interesse per la didattica e la ricerca. L'immagine, ai fini della ricerca storica e sociale, è utile che venga descritta e custodita per un suo recupero all'interno di un giacimento più vasto; un archivio fotografico.

In particolare appare utile nell'analisi dei documenti, soprattutto quelli a sfondo storico, poiché, studiando il contenuto delle immagini, si può allargare la dimensione visuale e andare oltre il materiale cartaceo e il dato statistico. Il recupero degli archivi fotografici è il campo in cui la sociologia visuale dovrebbe essere applicata al fine di salvare tali fondi di memoria, ricostruzione e comprensione. L'intento principale è proprio quello di valorizzare, attraverso la componente visiva, materiale informativo importante come eredità conoscitiva e interpretativa per il futuro. In questo caso la componente visiva diviene fondamentale per facilitare l'intero lavoro

Album quindi, come luogo della continuità, della elaborazione del ricordo, dell'attivazione e mantenimento della memoria sociale, affinché l'esperienza di vita di ognuno rimanga fissata temporalmente più a lungo.

Funzioni degli album/archivi:
- Appartenenza culturale
- Interazione
- Presentazione di sé
- Memoria
- Documentazione

La fotografia privata documenta, al di là delle sue stesse intenzioni, le trasformazioni del paesaggio urbano,

delle periferie, il rapporto tra città e campagna, fornisce informazioni per la storia sociale e della cultura materiale, per la storia degli ambienti della vita e del lavoro.

Le immagini private permettono una ricostruzione dei momenti storici in una prospettiva dal basso. Sono monumenti in formato ridotto, per le quali non era previsto un uso pubblico, e per di più documenti che non prevedevano di finire nel laboratorio dello studioso; esse rappresentano un fiume sotterraneo, da esplorare e comparare e possono svelarci il volto inedito anche delle esperienze.

L'idea che si vuole proporre è una Mnemoteca. È andata crescendo in questi anni – fenomeno impensabile anche solo un decennio fa – l'offerta di opportunità locali di racconto e di ascolto reciproco, non solo come possibilità di conservazione, ma anche come possibilità di restituzione al territorio del patrimonio memoriale, con intenti educativi. Si intende realizzare la ricostruzione della memoria individuale e di quelle diffuse sul territorio, raccoglierle, valorizzarle, rimetterle nel circuito costitutivo dei racconti di una comunità. Importante dal punto di vista culturale e politico, è il sostegno degli Enti Locali a queste iniziative, sospinte da un desiderio di rifondare il senso della cittadinanza, attraverso la memoria e il suo racconto.

Delle "biblioteche della memoria", veri musei vivi dello scambio di racconti memoriali, che offrono una pluralità di testimonianze, contro la selezione e l'abuso della memoria tante volte realizzata per calcoli più o meno nascosti; archivi in cui raccogliere e custodire le vicende, gli episodi, le esperienze che, nei loro molteplici significati, non vanno nascoste o stravolte, ma interpretate in modo sempre nuovo. Si tratta di luoghi collettivi, in cui coltivare e diffondere l'etica biografica e autobiografica del rispetto della pluralità, del non schiacciare le storie in una sola dimensione precostituita; esempi straordinari di racconti, che non appiattiscono le vicende esistenziali, perché una vita è sempre un coacervo di tante storie: dell'infanzia e del lavoro, dello sfruttamento e del riscatto, delle donne e degli uomini nelle lotte o nel divertimento, storia dei sentimenti familiari, dei legami d'amore, ma anche delle scelte politiche e civili, di permanenze e migrazioni. Si tratta di raccogliere e riascoltare queste storie di vita. "Vere", perché fuoriescono dagli schemi ideologici, dalle interpretazioni prefabbricate: per questo ci parlano, colpendo direttamente la nostra emotività, le nostre coscienze, e mettono in moto la nostra immaginazione e la nostra stessa voglia di racconto. C'è da scoprire un mondo pieno di tante sfaccettature all'interno di una sola vita, perché questa riunisce innumerevoli fili che si intrecciano a molti altri. Tali storie naturalmente devono continuare ad essere rievocate e narrate, perché la vita e il suo senso vanno rinnovati nel lavoro sul passato-presente da "ri-guardare".

Tale percorso di ricerca-azione intende:
- Una cultura (auto)biografica anche per riscoprire il senso dell'appartenenza ad una comunità, ricomponendolo con le trasformazioni del paesaggio urbano;
- Conservare le memorie dei luoghi e dei loro abitanti, in un luogo fruibile da parte di cittadini, scuole, istituzioni sociali e culturali e studenti;
- Mettere in relazione giovani e anziani di diverse generazioni in un progetto di ricostruzione della storia comune, attraverso il racconto di "storie di vita" e di "storie di luoghi".

Mnemoteca come luogo riconosciuto dove custodire, ordinare e consultare:
a) autobiografie e interviste autobiografiche di persone legate al territorio;
b) ricerche, studi e tesi di laurea che documentino e rappresentino i cambiamenti dei suoi paesaggi.

L'obiettivo è che diventasse il luogo:
- dove restituire alle comunità dei quartieri le autobiografie e le storie di vita raccolte, anche attraverso rappresentazioni artistiche e espressive diverse (teatro, cinema, danza, musica...);
- in cui promuovere la formazione autobiografica e la "pedagogia della memoria", sia con incontri specifici che con seminari, rivolta in particolare alle scuole del Municipio;
- in cui potranno incontrarsi insegnanti, operatori sociali e culturali, per confrontarsi sui problemi del territorio ed i temi dell'educazione permanente e degli adulti;
- in cui aiutare quanti vogliano scrivere la propria autobiografia;
- laboratoriale per le ricerche bibliografiche, archivistiche ed iconografiche al fine di raccogliere tutto il materiale di documentazione relativo ai mutamenti del territorio.



Fot. 11. Il "villaggio" fa da sfondo a Anna Magnani sul set del film "Mamma Roma" di P. P. Pasolini (1962) Fonte: Mostra permanente per il cinquantenario (luglio 2011)

Il progetto nasce dall'esigenza largamente condivisa di conoscere i cambiamenti di un territorio nel corso del tempo, i modi in cui sono stati rappresentati nell'urbanistica, nella letteratura, nella pittura, nel cinema... ma, soprattutto, nelle molteplici descrizioni delle autobiografie e delle storie di vita dei suoi abitanti. Il confronto delle storie collettive con le memorie familiari ed individuali potrebbe portare alla (ri)scoperta e valorizzazione di valori morali e culturali comuni. Non solo potrebbe svilupparsi un nuovo senso di appartenenza ad una comunità, ma anche una maggiore consapevolezza per far fronte concretamente alle nuove emergenze che, sempre più spesso, affiorano nei quartieri delle grandi città. La ricognizione dovrebbe essere svolta da un associazione di quartiere,

avvalendosi del partenariato dell'Istituzione delle Biblioteche di Roma, dell'adesione delle scuole materna, elementare, media locali e del patrocinio del XIII Municipio. Ad oggi, il progetto ha partecipato a livello nazionale e internazionale: a due bandi di concorso, tre convegni ed è stato oggetto di pubblicazioni.

Note

1 Per rappresentazioni sociali si intende un "sistema di valori, di nozioni e di pratiche con una duplice vocazione. Innanzi tutto instaurare un ordine che dia agli individui la possibilità di orientarsi nell'ambiente sociale, materiale e di dominarlo. Poi assicurare la comunicazione tra i membri di una comunità offrendo a essi un codice per denominare e classificare in maniera univoca le componenti del loro mondo e della loro storia individuale". L. Gallino, Dizionario di sociologia, TEA, Milano 2000, p. 531.
2 M. Halbwachs, La memoria collettiva, Edizioni Unicopli, Milano 1987, p. 20.
3 H. Bergson, Opere, Mondadori, Milano 1986, p. 100.
4 M. Halbwachs, I quadri sociali della memoria, Ipermedium, Napoli 1997, p. 82.
5 Cfr. P. Jedlowski, Memoria, esperienza e modernità, Franco Angeli, Milano 2002.
6 M. Halbwachs, I quadri sociali della memoria, Ipermedium, Napoli 1997, p. 23.
7 Per un approfondimento: F. Ferrarotti, La tentazione dell'oblio, Laterza, Bari-Roma 1993.
8 M. Baliani, Nel regno di Acilia, Rizzoli, Milano 2004, p. 30.
9 Rif. I. Insolera, Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica 1870-1970, Einaudi, Torino 1993.
10 Termine che deriva dal protomediterraneo o preindoeuropeo ficus con terminazione etrusca na. Come afferma Plinio il Giovane nella descrizione che fa nel I sec. d. C., in questa parte della città c'era un terreno particolarmente favorevole, se non unico, alla coltivazione dei fichi e dei gelsi: "Si incontra una strada in certi tratti arenosa, un po' molesta ma corta e buona per chi va a cavallo, vario e qua e là il paesaggio; a tratti il cammino è stretto a cagione dei boschi, a tratti si allarga in vastissime praterie; ci sono molte greggi ovine, mandrie di cavalli e armenti bovini" (Lettera ai familiari 2, 17). Rif. Professor Gino Zaninotto.
11 A Casalbernocchi erano attive numerose sorgenti e sono conservate diverse grotte ad uso della transumanza. Sono stati rinvenuti pavimenti in mosaico, un'ascia di bronzo e monete del tempo di Nerone. In base ai rinvenimenti archeologici – tra cui numerose punte di freccia lavorate – qui è testimoniata la presenza dell'Uomo di Neanderthal (60.000 anni fa). Nel corso dei millenni il territorio rappresentò, con il suo pianoro ondulato, inciso da affluenti minori del Tevere (Fosso di Malafede, Fossa del Fontanile, Refolta) un habitat ideale per gli insediamenti dell'uomo. Fonte: Museo della Via Ostiense.
12 Cfr. S. Abbadessa (a cura di), Sguardi sulla Campagna Romana, Mercanti editore, Roma 2006. Centro Giano si estende al di là della via Ostiense e vi appare più evidente l'assenza di un piano regolatore. Sul finire degli anni '70 Don Luigi Di Liegro sceglie di diventare pastore della nascente piccola borgata. La sua scelta nacque dalla convinzione che un prete non è tale senza una comunità da servire e a cui appartenere, e anche dalla sua inclinazione a leggere la realtà con lo sguardo di chi ne abita le periferie. Di questa comunità don Luigi rimarrà la guida spirituale, ma anche umana e sociale, fino alla fine della sua vita. Fonte: Fondazione Di Liegro.
13 P. P. Pasolini, Una vita violenta, Garzanti, Milano 1959, p. 113. Via di Ponte Ladrone è un nome che risale almeno al Medioevo, quando il ponte romano sulla via Ostiense, sotto il quale passava il torrente Refolta, costituiva il nascondiglio per i latrones (di cui Mars Ficanus ne è il patrono) che assalivano i viandanti. "L'ingresso dalla via Ostiense è presenziato da un ricordo ingombrante: l'agguato mortale del 21 ottobre 1981 nel quale furono uccisi Francesco Straullo della Digos e l'agente Ciriaco Di Roma. A trucidarli furono i NAR, terroristi di destra, benché Casalbernocchi fosse ritenuto a lungo ''patria'' di attivisti e simpatizzanti dell;ex PCI e fiancheggiatori delle BR". R. Filibeck, Casalbernocchi, il degrado cancella anche la memoria, in Sette News Litorale, 8 maggio 2009.
14 Rif. (a cura di) M. Guccione, M. M. Segarra Lagunes, R. Vittorini, Guida ai quartieri romani INA Casa, Gangemi Editore, Roma 2002.
15 Cfr. F. Ferrarotti, Dal documento alla testimonianza. La fotografia nelle scienze sociali, Liguori editore, Napoli 1974.
16 "Think of a camera as a machine that records and communicates much as a typewriter does. People use typewriters to do a million different jobs: to write ad copy designed to sell goods, to write newspaper stories, short stories, instruction booklets, lyric poems, biographies and autobiographies, history, scientific papers, letters. The neutral typewriter will do any of these things as well as the skill of its user permits. Because of the persistent myth that the camera simply records whatever is in front of it (about which I will say more below), people often fail to realize that the camera is equally at the disposal of a skilled practitioner and can do any of the above things, in its own way. Photographers have done all of the things suggested above, often in explicit analogue with the verbal model.". H. S. Becker, 1974, Photography and Sociology, in "Studies in the Anthropology of Visual Communication", n. 1, Chicago University Press, Chicago 1974, p. 3.
17 14 maggio 2011, testimonianza di Enza Carosi (dipendente della contessa Bernocchi e abitante nell'omonimo casale) e Italo Albano, possessori del box n. 6 al mercato coperto di Casal Bernocchi.
18 Mara Butteroni, 30/05/2011.
19 La distingue dalla sociologia con le immagini il fatto che questa prevede la costruzione di immagini ad hoc nel processo di ricerca, ovvero prodotte nel corso e ai fini della ricerca stessa.
20 Cfr. Martinelli F. (a cura di), Città e campagna: la sociologia urbana e rurale, Liguori editore, Napoli 1988.
21 "Se non fosse per l'incuria del verde pubblica e la stragrande maggioranza dei marciapiedi fatiscenti e di alcune strade con il manto piuttosto male, il quartiere Casalbernocchi potrebbe essere quasi definito un piccolo gioiello, rispetto alle altre borgate nate spontaneamente nel cuore del XIII Municipio. Sorto nei primi anni '60, circa un ventennio dopo la fondazione della Borgata Acilia, inizialmente era conosciuto come il Villaggio INA CASA. Questo per la presenza di molti palazzi costruiti secondo i criteri dell'edilizia economica

popolare. A parte le storiche abitazioni il quartiere non fu dotato dei servizi essenziali e delle infrastrutture prima di quasi una decina di anni. Via via sono arrivati il mercato comunale, le scuole. A seguire la farmacia, la stazione (1968) e la chiesa (1970). Nonostante l'"altissimo interesse archeologico', nulla è stato fatto per proteggere la zona. Di questi siti ritenuti di 'potenziale pregio archeologico' resta solo uno sbiadito ricordo e pochissimi documenti storici. Un tratto della strada che si inerpica per il quartiere è a rischio crollo e da decenni è puntellato, quasi come le macerie dei terremoti del secolo scorso. Il centro anziani e il centro sociale, che funziona a singhiozzo, sono le uniche attività comuni. Per il resto regnano incontrastati incuria e degrado. Il parco di Casalbernocchi, inaugurato nel maggio del 2007 dall'allora Sindaco Veltroni, venne dedicato alla memoria dei poliziotti trucidati a ridosso del sito. A distanza di due anni, l'area verde dotata di spazi attrezzati per il fitness e attività ludiche per i bambini si presenta già fatiscente: l'erba è alta e rende di fatto impraticabile i giardini. Pur non qualificandosi come "quartiere dormitorio", appare una entità con cui è difficile entrare in dialogo". R. Filibeck, Casalbernocchi, il degrado cancella anche la memoria, in Sette News Litorale, 8 maggio 2009. "A causa di un irresponsabile dei trasferimenti regionali per il 2012 la Roma – Lido rischia il collasso e l'interruzione del processo di ammodernamento. La situazione è ora insostenibile, nel corso degli ultimi tre anni la linea è decisamente peggiorata. È diminuita l'affidabilità del servizio, sono aumentati i disagi e i tempi di attesa dei treni (dai 7-8' del 2007 agli odierni 10-15'). Il minor numero di convogli circolanti e la mancanza di personale sono la causa del disagio che i pendolari vivono ogni giorno. I numeri delle corse saltate parlano chiaro: 484 (nel 2009), 1225 (2010), 1514 (nei primi 8 mesi del 2011)". Circolo PD Acilia e Ostia Levante, Emergenza Roma-Lido, 14 novembre 2011.

22 L'inaugurazione ci fu l'1 novembre 2006.

23 Rif. A. Farro, Sociologia delle comunità locali, Bulzoni editore, Roma 1993.

24 Le feste (patronali – San Pier Damiani -, di quartiere – In piazza Insieme e Casal Bernocchi in Festa -, dei vicini), i comitati di quartiere, la ONLUS, le iniziative (Riprendiamoci il parco, Raccolte di solidarietà, Mercati di beneficienza, No alle torri, assemblee pubbliche e cittadine, questionario sulla qualità della vita e la percezione della popolazione residente.

25 Antonio Di Bisceglia, Presidente ONLUS Casalbernocchi, 3 settembre 2008.

26 Cfr. F. Ferrarotti, Dal documento alla testimonianza. La fotografia nelle scienze sociali, Liguori editore, Napoli 1974, p. 14.

Bibliografia

Farro A., Sociologia delle comunità locali, Bulzoni editore, Roma 1993.
Faccioli P. e Losacco G., Nuovo manuale di sociologia visuale. Dall'analogico al digitale, Franco Angeli, Milano 2010.
Ferrarotti F., Roma da capitale a periferia, Laterza, Bari 1970.
ID., La piccola città, Liguori, Roma 1973.
Ferrarotti F., Macioti M. I. (a cura di), Parte prima. Ricerche romane: Alessandrino, Quarticciolo, Acquedotto Felice, S.I.A.R.E.S., n° 159-160 (autunno 2006/ inverno 2006-07), Roma, pp. 1-141.
Ferrarotti F., Macioti M. I., Periferie: da problema a risorsa, Teti Editore, Roma 2009.
Gardini E., Masiello S., Periferia. Sguardi sociologici, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2011.
Guccione M., Lagunes M. M. S., Vittoriani R. (a cura di), Guida ai quartieri romani INA Casa, Gangemi Editore, Roma 2002.
La Rocca F., Pasini M. (a cura di), Confronti visuali: una ricerca interdisciplinare, Aracne Editrice, Roma 2011.
Macioti M. I., La disgregazione di una comunità urbana: il caso di Valle Aurelia a Roma, SIARES, Napoli 1988.
Mancini G., Tra Roma e il mare, Publidea, Roma 2005.
Mattioli F., La sociologia visuale. Che cosa è, come si fa, Bonanno, Roma 2007.
Mercanti S. A. (a cura di), Sguardi sulla campagna romana, Mercanti Editore, Roma 2006.
Pasini M., CVN Casalbernocchi. Qualitative analysis and visual methodology for a community study, in Cynarski W. J.- Obodynski K. - Porro N., Sports, bodies, identities and organizations: conceptions and problems, Wydawnictow Unywersytetu Rzeszowskiego, Rzeszow 2011, pp. 282–292.
Pasini M., CVN Casal Bernocchi. Analisi qualitativa e metodologia visuale per uno studio di comunità sportivizzata, in Sports, Bodies, Identities. Numero monografico, Lancillotto e Nausica, anno XXVI, n.3/2009, fascicolo 41°, Roma 2009.
Piccioni L., San Lorenzo: un quartiere romano durante il fascismo, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1984.
Portelli S., Città di parole. Storia orale da una periferia romana, Donzelli, Roma 2007.

Convegni e Conferenze

Living together through sport in Europe. Cross-disciplinary approaches in social sciences. 2nd Conference Agence pour l'Education par le Sport, Universitè de Strasbourg, 4/5 Novembre 2011 (Pasini M., "Living together" Casal Bernocchi)-

Sport and Tourism. XVIth International Congress of European Committee for Sport History, Universidade Tecnica de Lisboa 12/16 October 2011 (Pasini M., History and Sport in Casal Bernocchi).

Raccontare, ascoltare, comprendere: metodologia e ambiti di applicazione delle narrazioni nelle scienze sociali. Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale Università degli Studi di Trento, AIS, Osservatorio Processi Comunicativi, 22-23 settembre 2011.

Sport and Leisure in Suburbs and New Towns: Communities, Identities and Interactions. Institute of

Historical Research, Seminar Summer Conference, London 21/22 July 2011, (Pasini M., C.V.N. Casal Bernocchi: a neighbourhood for a team, football for a neighbourhood).
Thinking, doing and publishing visual research. The state of the field. 25th IVSA Conference, University of Bologna, 20/22 July 2010 (Pasini M., CVN Casalbernocchi. Qualitative analysis and visual methodology for a community study).

Concorsi

Circolo Vita Nuova Casal Bernocchi: un quartiere per una squadra, il calcio per un quartiere, Premio Alberto Madella per la ricerca applicata allo sport, Scuola dello Sport – Coni, 2009.
Circolo Vita Nuova Casalbernocchi: a neighbourhood for a team, football for a community, Eass Young Researcher Award "Alberto Madella", European Association for Sociology of Sport, 2009.

Sitografia

www.albumdiroma.it
www.archiviodiari.it
www.canaledieci.it/tg/13-06-11/2pt
www.lua.it

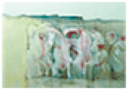
M@GM@ ISSN 1721-9809
International Protection of Copyright and Neighboring Rights

Periodico elettronico fondato e diretto dal Sociologo Orazio Maria Valastro
Testata registrata n.27/02 del 19/11/02 Registro Stampa del Tribunale di Catania
Redazione: via Pietro Mascagni n.20, 95131 Catania-Italia
Direttore Responsabile: Orazio Maria Valastro
Iscritto all'Albo Speciale dell'Ordine dei Giornalisti di Sicilia
Periodico diffuso tramite l'host SARL OVH con sede a Roubaix in Francia



Rivista Internazionale di Scienze Umane e Sociali









Memoria Autobiografia Immaginario
Maria Immacolata Macioti - Orazio Maria Valastro (a cura di)
M@gm@ vol.10 n.2 Maggio-Agosto 2012

LA MISE EN SCÈNE DE SOI

Barbara Roland

baroland@ulb.ac.be
Praticienne et doctorante en arts du spectacle vivant à l'Université Libre de Bruxelles.

Au cours de cet article, nous examinons un corpus de créations dans le champ des arts du spectacle vivant en Belgique, au sein desquelles des performeurs, à la fois sujets et lieux de l'énonciation, développent des formes esthétiques d'écriture vivante de soi. Pour certains artistes, l'art de la performance est un terrain privilégié pour évoquer l'expérience du « moi » dont ils sont les protagonistes. Des femmes et des hommes deviennent les auteurs de leur biographie, sous forme d'un langage vivant qui dépasse le cadre de la représentation et de ses codes. Avec ou sans masque fictionnel, ils mettent en place des moyens originaux pour exprimer ce que les instruments classiques de l'expression ne peuvent pas formuler. Entre réalité et imaginaire, ils communiquent « ce que dire ne veut plus dire », et traduisent des réalités mais aussi des souvenirs de la mémoire individuelle et collective sur le plan de la création artistique. Depuis l'émergence, dans les années 50, de formes de créations radicales, l'art performatif ou performanciel (c'est-à-dire qui se rapporte aux qualités de la performance), en rapport direct avec son contexte culturel et historique, a exhibé des présences et des réalités que les codes de la représentation classique ont masquées ou proscrites. Sur base de notre pratique et d'observations, nous analysons quelques performances et pièces de théâtre performatif contemporaines ; nous y considérons les actions d'évoquer, d'exposer, de créer et de témoigner, et nous éclairons comment l'automanipulation, la théâtralisation de soi ou encore le témoignage permettent de briser les conditions mimétiques des représentations stéréotypées, et d'ouvrir la réflexion sur le devenir cathartique de créations qui génèrent une fonction sociale nouvelle : celle de prendre part à l'action sur le mode d'une participation sensible et intellective qui éveille à la subtilité des événements présentés, et par la même à la reconnaissance de l'altérité, de sa subjectivité et de sa différence.

Le détachement de la fiction et la révélation de la réalité, sous forme de combinaisons plus proches du fonctionnement de la mémoire et de l'imagination que des règles de l'écriture manuscrite, transforme l'espace de création qui, s'il peut tantôt être le lieu d'appropriation ou désappropriation, peut aussi devenir un lieu de rencontre et de partage qui permet de se positionner parmi les autres, de se comprendre soi-même et de se sublimer sur le ton de la légèreté. D'une autre façon, le théâtre de la mémoire et de la re-présentation nous conduit à appréhender les fonctions esthétiques et éthiques de l'évolution du mécanisme de la catharsis qui confronte le spectateur au choc de la confession ou de l'exposition de réalités qui peuvent être tragiques. Dès lors, l'intégration du témoignage personnel conduit à considérer comment le particulier peut transformer notre conception de la vie dont il s'agit moins de faire l'illustration universelle que l'investigation, et de rendre

compte des mutations de perceptions et de comportements dans l'espace artistique et, à plus large échelle, dans la vie. Si la mise en scène de soi ouvre l'accès à un dépassement de la représentation au privilège d'une dimension de présentation autoréférentielle et autosignifiante, qui consiste sans doute moins à imiter, à reconstituer, à reproduire, qu'à briser l'illusion des apparences, à faire retour sur soi-même et à réinventer le réel, n'est-il pas temps de réaliser que l'avenir de l'art peut réellement rejoindre la vie, et produire des changements réels dans l'ordre humain ?



Lucille Calmel avec Philippe Boisnard, au théâtre paris-villette, photographe: Corinne Nguyen, 2011

Au cours des ateliers pratiques « Performance et arts du corps » à La Cambre à Bruxelles, auxquels je participais en 2010-2011, Christophe Alix, performeur et docteur à l'université de Hull, introduisait son séminaire avec le concept de « mise en scène de soi », caractéristique de la performance, qu'il distinguait de la mise en scène théâtrale proprement dite. Et alors qu'il y présentait des artistes tels que Spalding Gray, Tim Miller, Karen Finley, Linda Montano, Steve Cohen ou encore Lucille Calmel en Belgique… il nous proposait bientôt de passer à l'action et d'articuler la mise en scène de soi à un objet personnel, ce qui nous rendit rapidement compte du potentiel de l'exploration performative à déployer l'imaginaire et à catalyser des souvenirs avant, pendant et après les expériences. De cette façon, nous remarquions que la stimulation de la mémoire constitue tantôt la source, tantôt l'effet de performances où le sujet, au centre du processus créatif, se trouve en état de glissement permanent entre l'identité et le rôle qu'il pourrait prendre, c'est-à-dire entre le moi authentique et le moi en représentation (ou le moi joué [1]), à la frontière de la transformation du « moi » au « non (non) moi » dont parle Richard Schechner dans son livre « Performance, expérimentation et théorie du théâtre aux USA [2]», quand il évoque les « phénomènes transitionnels » de D.W. Winnicot [3]. Dès lors, comment considérer le « moi » du performeur dont nous parlons, si ce n'est en tant que construction imaginaire d'une écriture vivante, dont le corps est le medium, qui se réalise au travers de l'expérience de l'altérité :

« Le moi est d'abord et avant tout un objet qui ne peut coïncider temporellement avec le sujet, une ek-stasis temporelle : le caractère futur du moi et l'extériorité que lui confère son statut de percipi établissent son altérité au sujet. Mais cette altérité est située de façon ambiguë : d'abord, au sein du circuit d'un psychisme qui constitue/ découvre le moi comme un symbole erroné et décentré de lui-même (et par conséquent comme une altérité intérieure) ; ensuite, comme un objet de perception, semblable aux autres objets, et donc à une distance épistémique radicale du sujet : le moi est « un objet particulier à l'intérieur de l'expérience du sujet. Littéralement, le moi est un objet – un objet qui remplit une certaine fonction que nous appelons ici imaginaire. La structuration imaginaire du moi se fait autour de l'image spéculaire du corps, propre, de l'image de l'autre. » [4]

Au croisement du théâtre et de la performance, j'avais déjà été interpellée par les questions de la représentation de soi à l'occasion d'un workshop de La Pocha Nostra [5], où l'utilisation d'objets, qui provenaient de notre archéologie personnelle ou qui évoquaient des chapitres importants dans notre vie, servait « le jeu avec l'identité » qui, selon Pavis [6], constitue la forme la plus riche de l'autobiographie [7] scénique. Au cours de recherches en acte sur tous les aspects de l'identité (social, ethnique, sexuel, culturel…), nous échangions des objets à partir desquels confectionner et accomplir des équipements et des contextures utopiques. Dans un dialogue interdisciplinaire, les connexions et le décalage avec les habitudes de la vie quotidienne consistaient à « coloniser le corps », à nous ouvrir à la circulation des pulsions et des énergies, des pensées et des sensations, et à accorder notre identité à une combinaison variée de figures hybrides aussi extraordinaires que monstrueuses, en soulignant les parts de nous-mêmes qui terrifient et qui font fuir autrui, précise Guillermo Gomez-Pena. En utilisant les objets, comme prothèses, pour ce qu'ils étaient ou pour ce qu'ils n'étaient pas, nous réalisions des modèles virtuels de notre propre « je » qui permettaient de nous confronter aux différences et aux similitudes de l'altérité et de nous (re)construire dans le contexte social :

« Performance art has taught me that I can reinvent my identity at will, that we are not necessarily straitjacketed by identity. Performance has taught me that props, make-up, tattoos, costumes, fashion, hairdos, constructed social behavior, and language also determine how we are perceived by others, and that we can be creative about this. In fact, a big part of my body of work is an exercise in the reinvention of identity. » [8]

Bien que nous pourrions nous attarder plus longuement sur la description et le détail de ces exercices, un peu trop éphémères que pour y trouver raison dans un article sur les thématiques de l'imaginaire, de la mémoire et de l'autobiographie, nous souhaitons mettre en perspective d'autres observations que nous avons menées récemment dans le champ des arts du spectacle vivant en Belgique, pour étudier plus globalement le phénomène de la mise en scène de soi qui, nous semble-t-il, permet de dépasser les conditions stéréotypées de la mimèsis et de réfléchir au mécanisme de la catharsis qui, de tout temps, a servi de support à la représentation. À la différence des mises en scène théâtrales traditionnelles, où le corps humain est un véritable instrument au service de l'interprétation du texte et du personnage de fiction sous le contrôle du metteur en scène, il apparaît que l'écriture vivante de soi relève d'un processus de création autonome ou collaboratif qui incorpore la subjectivité du performeur qui peut se reconnaître dans le corps de celui qu'il est : un lieu d'être, un lieu de vie, un lieu d'histoire et de mémoire. Car si, souligne Judith Butler, mon corps a

une histoire dont je ne peux avoir aucun souvenir [9] et qu'être un corps, c'est en un certain sens être dépossédé du souvenir de l'ensemble de sa propre vie, c'est à cet endroit même du corps, à l'endroit de l'action sur et avec son corps que le performeur peut dépasser le simple fait d'être un corps avec une histoire qui sommeille au fond de lui, pour s'éveiller à la réalité de sa vie.

L'automanipulation : s'approprier ou se désapproprier soi-même

En mai 2011 à Bruxelles, le festival Trouble accueillait des artistes de tous genres autour de la thématique « Métamorphoses Entre art et politique, de multiples transformations de soi, réelles et imaginaires ». À l'occasion de cet événement, nous assistions à un colloque qui s'intitulait « Transgenre, genre d'art. Trouble des corps et mise en scène de soi », au cours duquel des intervenants de toutes disciplines s'exprimaient sur les questions transgenres. Parmi eux, Phia Ménard [10], née Philippe Ménard, partageait son expérience transformiste que l'imaginaire de ses performances traduit sur un plan métaphorique. Le récit de vie [11] dont elle faisait part retraçait son cheminement en même temps qu'il permettait de se reconnaître au sein d'un groupe, et d'atteindre une catharsis personnelle [12]. La métamorphose, synonyme de renouvellement, aura ainsi permis de se désapproprier de son corps congénital comme l'on s'exile de son pays de naissance, de se débarrasser de son identité masculine conditionnée par un certain passé dans le corps d'un homme qu'elle n'a jamais été et de s'incorporer dans un autre genre, dans une autre langue, pour continuer à vivre dans un autre contexte. « Thus, the more we want to argue that auto/biography is not a nostalgic project, the more we should recall that in archaic ritual, too, the return to the past is a way of cancelling historical contingencies and of enabling a fresh start. » [13]

Si l'on s'intéresse d'un peu plus près à « PPP » (« Position parallèle au plancher » en 2006) ou encore à « Black Monodie » [14], avec Anne-James Chatton, qu'elle présentait en avril 2011 dans le cadre du festival Trouble, il apparaît que les performances métaphorisent des segments de vie, où la glace figure le genre qui doit être préservé dans certaines conditions pour subsister dans un état permanent et qui, le cas échéant, peut passer d'un état solide à un état liquide. À l'issue d'un travail de connaissance de soi, sur soi et avec soi qui aura pu être douloureux, l'instabilité la matière rend compte de la transformation physique du performer [15] qui, en tous les cas, finit par s'avérer salutaire: « Self-knowledge is where you start on the way to becoming « the wole », whether this process takes the form of social action or personal transformation.» [16] L' « autotransformation » [17] devient un moyen de rejoindre le réel et le « moi », par le biais de l'imaginaire de la performance où l'artiste peut prêter son corps à l'autre pour vivre une expérience qu'il ne se prêterait pas à vivre dans la réalité : « c'est pourquoi je l'expose à des situations dangereuses ou dans des situations qui appellent à la projection de son propre corps face à l'événement. » [18]

Cependant, si l'automanipulation permet de se reconnaître, voire de se réapproprier dans le genre que l'on choisit pour soi-même, elle sert aussi, dans d'autres performances telles que celles de Lucille Calmel [19], à se désapproprier soi-même, non seulement sur scène mais aussi, à plus large échelle, dans la vie : le corps est un outil de l'expression autobiographique, souligne-t-elle au cours d'un entretien, qui permet d'accéder à un certain détachement, de trouver « la volonté de ne pas vouloir et de se faire moins mal ». Par le biais de la technologie, la performance « identifiant : lucille calmel », par exemple, qu'elle créait en juin 2011 à Open Paris-villette, devenait le lieu et le sujet d'une écriture du geste qui simule et stimule le dialogue imaginaire entre la mémoire, le système nerveux et le corps vivant qui fusionne avec l'écriture jusqu'à devenir une machine à écrire, une « femme à écrire », pour reprendre ses termes, à la fois lieu de jonction et de passage des flux et des fantasmes, dont la performance, nous dit Josette Féral, se veut l'accomplissement physique du performeur qui manipule et qui travaille avec son corps comme avec une toile.

« Refusant toute illusion, et l'illusion théâtrale en particulier qui procède d'une répression des valeurs "basses" du corps, du visage, de la mimique gestuelle, de la voix, qui échapperaient à l'observation normale. D'où le recours aux différents médias (téléobjectif, appareil photo, caméra, écran vidéo, télévision) comme autant de microscopes destinés à grossir l'infiniment petit et à focaliser l'attention du public sur des espaces physiques restreints arbitrairement découpés par le désir du performeur qui les transforme en espaces imaginaires, zone de passage de ses flux et de ses fantasmes à lui. » [20]

À la fois lieux de jonction et de médiation, les différentes parties du corps reliées à une caméra kinect [21], programmée pour projeter les traces fragmentaires d'un stock de mailings, de « tchats », de textes et d'images que les mouvements révélaient tour à tour, déclenchaient la simulation d'une mécanique mnémonique, c'est-à-dire la projection implicite d'un fonctionnement imaginaire de la mémoire qui cherche et associe des souvenirs codés non localisés dans un endroit précis [22], en les disséminant un peu partout dans l'espace. Au croisement de l'espace web et de la scène, l'expression du rapport cinétique à la matière mémorielle fait état d'une radiographie ou d'une cartographie [23] virtuelle qui révèle le mouvement rhizomatique de connexions hétérogènes multiples, sans origine ni fin [24]. Dans ce type de structure, l'effet du geste performatif accorde au « je » la possibilité de rester en vie dans une segmentation d'instants assumés sur scène, et de passer à la décision délibérée de se livrer, ne serait-ce qu'à mots voilés [25]. Sur le mode d'une gestique poétique qui engendre les formes particulières d'un alphabet du corps, l'expérience de l'écriture autobiographique, dont la performeure fait l'expérience, déjoue la mimétique de la représentation, au profit d'un partage commun dans une zone d'échange intime et publique où s'entrecroisent le fait de vivre avec l'action de performer.

Par le biais de la performance, nous passons de l'imitation à la construction d'une démarche qui consiste sans



M@gm@ ISSN 1721-9809
Indexed in DOAJ since 2002

doute moins à interpréter qu'à incorporer le réel d'une action, d'une expérience qui permet de se réinventer mais aussi de moduler notre perception des choses. Comme nous l'avons vu, la manipulation d'objets et de matières, l'automanipulation ou encore l'interactivité éveillent la mise en état de perceptions synesthésiques, à mi-chemin entre le geste et la pensée, qui stimulent la sensibilité du spectateur en faisant étrangement écho au langage métaphysique du théâtre de la cruauté :

« Ce langage, on ne peut le définir que par les possibilités de l'expression dynamique et dans l'espace opposées aux possibilités de l'expression par la parole dialoguée. Et ce que le théâtre peut encore arracher à la parole, ce sont ses possibilités d'expansion hors des mots, de développement dans l'espace, d'action dissociatrice et vibratoire sur la sensibilité. C'est ici qu'interviennent les intonations, la prononciation particulière d'un mot. C'est ici qu'intervient, en dehors du langage auditif des sons, le langage visuel des objets, des mouvements, des attitudes, des gestes, mais à condition qu'on prolonge leur sens, leur physionomie, leurs assemblages jusqu'aux signes, en faisant de ces signes une manière d'alphabet. Ayant pris conscience de ce langage dans l'espace, langage de sons, de cris, de lumière, d'onomatopées, le théâtre se doit de l'organiser en faisant avec les personnages et les objets de véritables hiéroglyphes, et en se servant de leur symbolisme et de leurs correspondances par rapport à tous les organes et sur tous les plans. » [26]

Autoreprésentation [27] : la théâtralisation du moi

Nées là mais d'où I des Soeurs Martin, à la Ferme-Asile, Centre artistique et culturel, Sion, Suisse, photographe : Robert Hofer, 2011



Sur un autre plan, les autoreprésentations de Patricia et de Marie-France Martin [28] combinent une série de documents personnels et culturels (photos, archives, faits-divers, émissions radio, références...) qui constituent les traces autobiographiques et généalogiques de « topographies » qu'elles rétro-projettent et qu'elles commentent au cours de « performances-conférences » qui ne cessent de jouer avec les mécanismes de la mémoire, de la narration et de la représentation : les références et les (auto)citations migrent d'une pièce à l'autre et émergent à la conscience comme les associations naissent d'un voyage dans les abysses de la mémoire. Au-delà du traditionnel dédoublement théâtral, les sœurs Martin démultiplient leur identité gémellaire et explorent une relation tridimensionnelle dans laquelle elles sont à la fois les auteures, les performeures et les personnages d'autofictions [29] ambigües qui s'accordent la possibilité de transgresser le pacte d'authenticité autobiographique [30] (qui impose la vérité et l'exactitude des faits racontés) entre l'auteur et le lecteur. Sur le plan spectaculaire, l'enchevêtrement d'informations imaginaires et réelles perd les spectateurs dans une constellation d'intertextualités (auto)référentielles où il importe moins de faire la distinction entre le vrai et le faux, que de permettre l'échappée dans l'imaginaire de performances qui, à l'instar du fonctionnement de la mémoire, peut brouiller les pistes ou éclairer des éléments du passé en temps utile, sous la forme originale d'une muséographie, d'une mise en perspective fragmentaire d'archives, où l'exposition dans la performance absorbe l'espace comme cadre et comme lieu, devenant par elle-même son propre objet de création. [31]

À différents niveaux dans les performances, les artistes sont les lieux et les sujets d'une énonciation où le « moi » devient le corps même de l'exposition qui, entre imaginaire et réel, permet non seulement de faire retour sur soi, mais aussi de se positionner parmi les autres, de se raconter et de se comprendre soi-même, souligne l'artiste pluridisciplinaire Ivo Dimchev [32] qui privilégie l'échange et la communication tant sur le plan individuel que collectif : « Si nous arrivons à nous rencontrer quelque part à l'intérieur du travail, à quelque niveau que ce soit (inconscient, conscient, émotionnel), cela est suffisant pour moi... » [33]. Les performances d'Ivo Dimchev théâtralisent avec humour les indices autobiographiques sur le terrain de créations fantasmatiques, qui sont aussi des espaces de collaboration et de jonction entre la vie des performeurs qui se (re)présentent sous leurs propres noms, et l'expérience de la mise en scène qui se veut sincère et authentique. « What such performances implicitly reveal is the relational status of the 'self'. The 'self' not only a historical and cultural construct but is imbued with, and indeed inseparable from, others. » [34]

Son travail individuel et collectif (Lili Handel, Som Faves, We art dog come, X-on,...) impose la réalité du corps performatif au devant de la scène, c'est-à-dire la performance d'une idée du corps qui rompt avec la mimèsis et bascule du côté de l'autoreprésentation qui relève moins du récit authentique de soi que du désir de s'inventer, de se fantasmer et de se sublimer sur le ton de la légèreté. L'humour de ses créations légitime ce qui s'écarte du vrai et laisse apparaître ce qu'il y a de superficiel à la fois et de profond dans la personne de l'artiste qui se met tout entière en scène. Comme le précise Hegel, dans son Esthétique, à propos de l'humour subjectif:

« [...] comme c'est au contraire l'artiste lui-même qui s'introduit dans son sujet, sa tâche consiste principalement à refouler tout ce qui tend à obtenir ou paraît avoir une valeur objective et une forme fixe dans le monde extérieur, à l'éclipser et l'effacer par la puissance de ses idées propres, par des éclairs d'imagination et des conceptions frappantes. [...] et la représentation n'est plus qu'un jeu de l'imagination, qui combine à son gré les objets, altère et bouleverse leurs rapports, un dévergondage de l'esprit qui s'agite en tous sens et se met à la torture pour trouver des conceptions extraordinaires auxquelles l'auteur se laisse aller et sacrifie son

sujet. » [35]



X-on d'Ivo Dimchev, Kaaitheater, photographe : Natalia Iordanova, 2011

Dans X-on [36], par exemple, Ivo Dimchev se théâtralise sous le masque de Lili Handel [37] qu'il n'hésite pas à lever pour s'autociter, faire des plaisanteries et révéler aux spectateurs l'une ou l'autre chose au sujet de son histoire et de ses rapports aux autres performeurs qui, en plus de jouer leur propre rôle, assument celui des copies de l'acteur en représentation, remettant en question la situation dans laquelle ils se trouvent mais aussi la position du metteur en scène, à la fois auteur et interprète principal de la pièce. Dans le prolongement de la vie, les créations nous renvoient à la conception de l'artlife art, dont parle Kaprow [38], qui n'est plus séparé de la vie, comme l'artlike art, mais directement au service de celle-ci. En ce sens, l'art et la vie fusionnent sur un site de négociation et d'organisation où les expériences, les souvenirs et les réflexions se suggèrent les uns les autres et s'enchevêtrent dans l'imaginaire du contexte où la création a lieu. Entre réalité et fiction, c'est peut-être à cet endroit que l'autoreprésentation ou la théâtralisation du moi apporte à la représentation une fonction sociale nouvelle qui n'attend plus seulement du spectateur l'identification passive à des sentiments vraisemblables, mais une participation sensible et intellective qui l'éveille à la subtilité des événements présentés, et par la-même à la reconnaissance de l'altérité, de sa subjectivité et de sa différence.

Le théâtre de la mémoire : témoigner du traumatisme

Toujours en Belgique, les créations théâtrales Rwanda 94 (2000) et Un Uomo Di Meno (Fare Thee Well Tovaritch Homo Sapiens, 2010) du Groupov et de Jacques Delcuvellerie bouleversent aussi l'ordre de la représentation et de ses codes. Plus que du théâtre documentaire, l'articulation d'événements et de témoignages réels à des interventions fictives, des « citations » et des références interrogent les fonctions esthétiques et éthiques d'une représentation qui semble toujours plus nous échapper, mais aussi les effets sur la réception du spectateur qu'elle ne cesse de sortir de la fiction anesthésiante et de confronter au choc de l'exposition de faits, de documents et de personnes réelles.

« Dans nombres de spectacles, c'est en effet un réel « brut » qui fait irruption : les « vraies » gens, le « vrai » sang, les histoires vécues. Le témoignage est convoqué et les images vidéos en attestation de ce réel manifestent un besoin de la trace. Cette forme de contiguïté fait revenir quasi directement un « morceau » de réel sur le plateau. L'impact en est ressenti comme plus fort que celui de la fable, que celui de tout discours, par exemple sur des mécanismes d'oppression et de domination devenus, dit-on, opaques.»

Dans Un Uomo Di Meno (Fare Thee Well Tovaritch Homo Sapiens) [39] du Groupov plus particulièrement, où la présence du metteur en scène sur le plateau n'est pas sans évoquer le théâtre autobiographique de Kantor [40], l'enchevêtrement de textes de fiction (de Pasolini, de Sade, de Brecht…), d'extraits de journaux personnels, de fragments documentaires et de souvenirs troublent les frontières entre le fantasme, la fiction et la réalité. Pendant plus de sept heures de spectacle, le narrateur (Jacques Delcuvellerie), que l'on identifie à l'auteur et qui se dédouble dans le personnage de Jacques Delui, prend le temps d'agencer tous les éléments du spectacle qui conduisent à l'exposition du drame familial dont il fait la confession au cours du troisième mouvement [41]. Par le biais d'une investigation à caractère ethnographique, le spectacle laisse subtilement place au choc d'une « confession impudique » qui s'intègre à la somme des réalités consternantes qu'il ne cesse de dévoiler. À ce moment, il semble que le secret de famille, comme un petit fragment d'histoire authentique dans l'ensemble de notre Histoire, révèle au spectateur stupéfait qu'il n'est pas vain de prendre conscience des réalités individuelles, avant de prétendre à toute tentative d'aspiration commune.

« Cette « biographie », réaliste et rêvée, extrêmement personnalisée, et en même temps projection collective, ne veut pas seulement être l'occasion de rendre vie aux bouleversements de ces décennies au prisme d'une vie particulière, mais évoquer concrètement, dans l'ordre de la sensibilité sensorielle, les changements qu'ils ont entraînés. » [42]

Ainsi, en se connectant à un contexte historique plus large, l'intégration du témoignage personnel nous conduit à considérer l'individuel dans l'ordre de la représentation, qui ne dit plus seulement le général conformément à la vraisemblance ou à la nécessité, selon la conception aristotélicienne, mais opère une dénonciation d'ordre collectif où l'attrait universel de l'auto/biographie se révèle par-delà l'exemple individuel : « Hence the paradox noted by Susanna Egan : that despite the uniqueness of the individual life, autobiographies collectively reveal recurrent ' Patterns of experience'. » [43]

Que le témoignage soit le prétexte de la représentation ou au contraire que la représentation elle-même devienne l'occasion d'une formulation autobiographique n'est pas vraiment la question qui nous intéresse. En fait, le recours à la mémoire et à l'autobiographie amène à reconsidérer les possibilités et les fonctions de performances ou de pièces performatives qui ne cherchent pas à illustrer la vie exemplaire mais qui en font plutôt l'exposition, la confession ou l'investigation [44]. Comme on l'a déjà remarqué, la mise à nu de réalités transgresse définitivement le registre de la vieille représentation qui repose sur l'imitation ; elle remet en cause la catharsis qui consiste à faire prendre plaisir à la contemplation d'images dont la vue est pénible dans

la réalité [45], à soulager et à libérer le spectateur des passions. Car en effet, à quoi peut-il servir de dépasser les fonctions archaïques de la représentation si, plutôt que de provoquer la réaction et le changement, elle continue à susciter l'identification passive du spectateur qui prend maintenant plaisir à des actions pénibles ou au témoignage d'événements qui ont réellement (eu) lieu ? Comme le souligne Angélica Liddell [46], la représentation de l'horreur ne peut laisser le spectateur indemne, c'est pourquoi son enjouement pour la souffrance peut susciter l'incompréhension :

« En fait, après le festival d'Avignon l'an dernier j'ai fait l'expérience d'un conflit parce que je ne comprenais pas pourquoi les gens avaient autant applaudi la souffrance. Je ne comprenais pas ce succès parce qu'une fois que je refermais la porte de ma chambre, je me retrouvais avec cette douleur et les gens avaient applaudi la douleur et ça je ne le comprenais pas. » [47]

La révélation de la douleur, sous quelque forme que ce soit, implique, semble-t-il, un déplacement du dispositif de la catharsis et de la mimèsis, qui d'Aristote à Brecht et à Artaud, a persisté à légitimer les fonctions de la représentation, et plus précisément de l'imitation que Platon [48] percevait comme une dégradation du réel. Alors qu'Hegel rejetait les composantes et les effets de la catharsis au point de remplacer la frayeur et la pitié, ainsi que toute forme de violence émotionnelle liée au choc cathartique de la purgation, par le soulagement et la solution raisonnable des conflits, rappelle Catherine Naugrette dans son article « De la catharsis au cathartique : le devenir d'une notion esthétique [49] », Brecht rejetait cet apaisement final et construisait le schéma d'un théâtre épique qui substituait la distanciation à l'identification. Ainsi, il mettait le matériau cathartique au service d'une dimension intellective qui visait à remplacer la crainte par la soif de connaissance, et la pitié par la volonté d'aider. Par là même, il rejoignait la conception artaudienne d'un théâtre essentiel comme la forme pure d'une révélation, où la liberté de vie et tout ce qu'il y a de plus abject dans le fait de vivre se précipite avec une vigueur naturelle et impure, avec une force toujours renouvelée vers la vie ; un théâtre fait pour vider collectivement des abcès, un théâtre comme la peste, une crise qui se dénoue par la mort ou par la guérison, par la purification [50]. Si le plaisir du spectateur et plus précisément la catharsis, qui produirait une réaction positive (le plaisir) par le biais d'émotions négatives (la pitié et la frayeur), a été si souvent soulevée et condamnée [51], d'autant plus face à l'exposition de la réalité, nous posons la question de savoir si le devenir de la cathartique a encore un sens ? Sans doute, si un dispositif de reconnaissance de la souffrance par la réalité de la souffrance, et non plus seulement par sa simulation, peut permettre de surmonter et de maîtriser la peur à laquelle sont confrontés le performeur et le spectateur qui, sortis de l'illusion léthargique et mis en situation de tension, seraient alors forcés de réagir ou tout au moins de prendre une attitude responsable visant non seulement à se transformer, mais aussi à développer le sens de l'humanité. C'est pourquoi, il apparaît que le témoignage et l'exposition de la souffrance, en ce qu'ils peuvent sembler irreprésentables et (auto)destructeurs, puissent opérer un renversement salvateur et participer directement aux mutations de comportements dans l'espace artistique et par-delà dans la vie. Si le performeur peut se présenter en tant que victime au cours d'une expérience, le public qui supporte, voire qui endosse le rôle de la victime, par le biais de l'identification et de l'empathie, n'est plus présent pour se purger lui-même et se soulager à la vue du tragique, mais il se rend solidaire et fait face à la réalité de la tragédie. En ce sens, il est probable que l'acceptation de l'expérience de la souffrance puisse mener à une nouvelle forme de rédemption qui puisse susciter la distance esthétique et réflexive nécessaire pour opérer un changement, à plus large échelle, de nos habitudes et de nos représentations calquées sur les modèles bourgeois de soumission et d'occultation ; ce qui constitue tout l'enjeu du devenir cathartique, souligne Catherine Naugrette [52], c'est de retrouver ce que l'art peut concevoir et réaliser de solidaire, de respectueux et d'humain, qui puisse mener à une expérience nouvelle où l'indignation, en même temps que la pitié (eleos), la frayeur (phobos) et la compassion, servent à la re-connaissance et à la réparation symbolique.

« Similarly, it is in terms of Aristotle's emphasis upon the evolutionary consequences of such idealized mimesis that one best addresses the current argument that in rewriting the past the autobiographer changes the self of the present and projects its future.» [53]

S'il convient de réactiver les éléments du processus cathartique, et d'en tester la validité pour appréhender l'humanité de l'homme, faire face au travail difficile sur la mémoire, à l'impossible oubli d'un passé catastrophique et à l'obscurité d'un avenir incertain [54], il convient certainement, face aux mises en scène du traumatisme et de la souffrance dont le caractère autobiographique peut être plus ou moins manifeste [55], d'en approfondir le mécanisme, qui, s'il relève toujours d'une thérapeutique curative, doit sans doute se détourner de l' application archaïque qui chercherait à donner à voir et à faire comprendre tout en faisant plaisir, et d'évaluer plus en profondeur ses implications et ses limites dans leur contexte, d'autant plus dans le cas de performances interactives qui peuvent susciter des réactions agressives et violentes, et par là même relever les questions de responsabilité; mais il s'agit là d'un autre sujet que nous développerons ultérieurement.

Comme le témoignage est une forme d'écriture de soi (de (re)construction de soi) qui peut intégrer l'imaginaire de mises en scène autofictionnelles dont l'auteur est à la fois l'auteur, le personnage et le performeur, tels qu'Ivo Dimchev se représente sous le masque de Lili Handel dans X-on, les sœurs Martin, sous leurs multiples masques fictionnels, ou encore Jacques Delcuvellerie qui se dédouble au travers de Jacques Delui dans Un Uomo Di Meno, les mises en scène de soi de Phia Ménard ou de Lucille Calmel, dont nous avons fait état, parmi l'ensemble des formes du performance art, où le « moi » se trouve au centre du processus créatif, ne révèlent pas moins que derrière chaque être humain ne se trouve pas qu'un personnage en représentation auquel il est loisible de nous identifier sans crainte, mais bien la présence réelle de l'être qui

se confronte à lui-même et qui prend le risque d'aller chercher dans les autres les moyens de se réfléchir, de se présenter et de se re-présenter [56] publiquement, en ne renvoyant plus uniquement à l'absence d'un personnage fictif ou à l'absence de lui-même en tant qu'acteur porteur de représentations. « Dans les deux cas, de toute façon, l'acteur se découvre témoin d'autre chose : un autre qui, au fond, n'est rien. » [57]

Comme nous l'avons vu, la mise en scène de soi sape les présupposés de l'imitation au privilège d'une subjectivité de la « re-création », ou plutôt devrait-on dire d'une réinvention du réel, qui dépasse les contraintes figées de la vieille représentation au privilège d'une dimension d'ostension, de présentation autoréférentielle, autosignifiante, souligne Marco De Marinis, « en d'autres mots de renvoi à soi, plutôt que de renvoi à un « autre que soi » ou à un ailleurs, de production (de sens et de réalité) plutôt que de re-production.» [58] Ainsi, nous pouvons dire que parmi les nouvelles formes de représentation, si l'on peut encore parler de représentation, l'écriture vivante de sa vie et de soi-même est une stratégie de reconnaissance et de résistance face aux catégorisations qui enserrent dans des modèles déterminés. Les mises en scène de soi individuelles ou collectives rendent compte que les tragédies sont aussi des réalités, et non pas seulement des simulations, qui ont ouvert l'accès à un dépassement de la représentation, et par là même à l'évolution de ses fonctions - dont il convient de poursuivre l'analyse dans le temps - qui consistent sans doute moins à imiter, à reconstituer, à reproduire, qu'à briser l'illusion des apparences, à produire des changements, et à éveiller le sens humain dans l'art et dans la vie. Car, en fin de compte, si l'art, qui a toujours été apparence, a empêché toute possibilité de retour sur soi, il est peut-être temps de réaliser que son évolution peut aussi stopper la chute tragique des innocents, et servir des réalités (des vérités) qu'il ne sert à rien d'étouffer sous le voile de l'imitation, de la répétition, de la reproduction.

Notes

1] Pavis, Patrice 2002 : p. 362. Dans sa définition de l'autobiographie scénique, l'essayage de divers moi fictionnels conduit à remettre en question l'alternative absolue entre moi authentique et moi joué, à placer le sujet dans un jeu permanent de rôles et de miroirs, à nous « montrer que le personnage, le rôle et l'identité sont des catégories beaucoup plus fluides que laisseraient penser les catégories binaires traditionnelles. »
2] Schechner, Richard 2008 : P. 459-460. « Pendant les ateliers et les répétitions, les interprètes jouent avec les mots, les objets et les gestes, certains relevant du « moi » et d'autres du « non moi ». [...] Lorsqu'il joue, l'interprète est en rapport avec son moi non pas directement, mais à travers les autres ; il n'a plus un « moi » mais un « non non-moi ». »
3] Winnicott, D.W. 1971.
4] Butler, Judith 2009: p. 87-88.
5] En mai 2009, le centre des arts scéniques (CAS) en Belgique organisait le workshop « corpo illicito » de la Pocha Nostra (Guillermo Gomez-Pena et Violeta Luna) à La Maison Folie à Mons. La Pocha Nostra est une organisation artistique et politique basée à San–Francisco, fondée par l'artiste d'origine mexicaine Guillermo Gomez-Peña. Actif depuis les années 80, il propose une méthodologie pratique et théorique interdisciplinaire originale et parfois extrême. La Pocha Nostra rassemble et accompagne des personnes de tous les horizons dans un cheminement qui concerne plus spécifiquement les questions identitaires et la réalisation de soi-même.
6] Pavis, Patrice 2002: p. 362.
7] Heddon, Deirdre 2008: p. 174. « Autobiography appears even in the theatrical prologues and epilogues from the seventeenth to the nineteenth centuries, where performers often spoke in their off-stage personas, blurring the line between reality and fiction ; they also made reference to contemporary cultural and political events-again, utilizing the unique contemporariness of theatre. »
8] Gómez-Peña, Guillermo 2005: p.255.
9] Butler, Judith 2005 : p. 39.
10] Ménard, Philippe 2006. Forte de formations en arts du cirque et techniques de jonglerie et de composition, mais aussi en mime et en jeu d'acteur, Phia Ménard crée la compagnie Non Nova en 1998. Les performances pluridisciplinaires et l'équipe de création, qui constitue une entité professionnelle hétérogène, répondent à sa vision d'hybridation de nos sociétés. « Je suis Phia Ménard, une femme ayant habité le corps d'un garçon que je n'ai jamais été. Le changement d'apparence physique avec l'apparition des formes, ainsi que de nouvelles humeurs, sont là chaque jour un peu plus présents. Phia est le prénom féminin que j'ai choisi de créer comme élément d'une identité à inventer.»
11] Pavis, Patrice 2002 : p. 362. Patrice Pavis distingue trois formes de l'autobiographie : a. le récit de vie, b. la confession impudique, c. le jeu avec l'identité.
12] Leroux, Louis Patrick 2004 : p. 79.
13] Hinz, Evelyn J. 1992: p. 207.
14] La performance « P.P.P. » inaugure un nouveau cycle de création qui accumule des matériaux pour le plus vaste projet : « ICE », pour « Injonglabilité Complémentaire des Éléments ». Le projet comprend « L'après midi d'un foehn et Vortex », « P.P.P. », et « Black Monodie ».
15] « La création de « P.P.P » fut le point de départ d'une nouvelle direction, avec la volonté d'approfondir le sujet de la transformation comme axe de réflexion au travers d'éléments physiques. Avec aussi l'envie, par l'appréhension des éléments, de questionner le spectateur sur sa propre transformation. » in Ménard, Philippe 2006.
16] Kaprow, Allan 1996: p. 217.
17] Lehmann, Hans-Thies 2002: p. 221. Selon Lehman, l' « autotransformation » désigne la sphère de recoupement entre le théâtre et le performance art où l'artiste organise, effectue et compose des actions qui affectent et prennent même possession de son corps personnel, comme matériau signifiant, au cours d'un

processus qui détruit pour l'artiste lui-même comme pour le public la distance esthétique, en devenant par là-même complice de l'action qui l'affecte et qui prend possession de lui.

18] Ménard, Philippe in Colloque Transgenre, genre d'art. Trouble des corps et mise en scène de soi, La Bellone, le 28 avril 2011

19] Lucille Calmel pratique les arts de la scène et la performance depuis 1990. De 1995 à 2004, elle dirige avec Mathias Beyler la compagnie de théâtre myrtilles et, la coopérative, un lieu de recherche et d'expérimentation artistique axé sur les technologies actuelles et les indisciplines à Montpellier. Elle explore les dimensions performatives entre corporalités, sonorités et textualités dans le cadre de résidences et de créations d'écritures vivantes qu'elle mêle à la nouvelle scène de l'internet. Depuis 2005, Lucille Calmel vit à Bruxelles. En 2007, Elle a été assistante à la programmation à Recyclart où elle impulsa plusieurs événements impliquant poésie sonore, textualités et musiques expérimentales. À Bruxelles, elle participe à diverses collaborations, résidences et créations dont auborddugouffre, inspiré du roman éponyme de David Wojnarowicz, qu'elle présente au Théâtre les Tanneurs en mars 2011.

20] Féral, Josette 1985.

21] Plus connue sous le nom de code Project Natal (périphérique destiné à contrôler des jeux vidéo Xbox 360 sans utiliser de manette), la caméra Kinect utilise des techniques qui permettent d'interagir par commande vocale, reconnaissance de mouvement et d'image, en ne faisant appel qu'aux mouvements du corps.

22] Ninio, Jacques 2011 : p. 20.

23] Heddon, Deirdre 2008 : p. 88-89. Dans le chapitre: 3. Place : the place of the self, l'auteur empreinte l'image de la cartographie, dont parle aussi Guillermo Gomez-Peña (le corps comme une carte), pour décrire la vie ou rendre compte des expériences que les artistes partagent avec le public. Mais plus encore, si la métaphore spatiale peut accompagner l'expérience vécue, comme nous le verrons aussi dans le cas des performances des sœurs Martin, Deirdre Heddon s'intéresse plus spécifiquement à l'interrelation entre l'identité et le lieu sur lequel l'artiste peut inviter les spectateurs à les accompagner ou à les rejoindre pour y partager une expérience ou un récit (Autotopography : Autobiography and Place). Et alors que l'auteur mentionne les performances de Bobby Baker dans la sphère domestique, il est sans doute opportun de noter la performance « jetedemandedemedemander » en décembre 2008 au théâtre Paris-Villette au cours de laquelle Lucille Calmel occupait en permanence l'espace scénique d'un théâtre pendant trois semaines (dans la première version) aménagé comme chez elle : lit, canapé, commode, table basse, etc. à l'intérieur duquel elle explorait et manipulait la matière visuelle et sonore qu'elle avait accumulée ; ou encore la performance en deux parties, « Je ne remets pas ta tête », qu'Eglantine Chaumont et Gaëtan Rusquet (artistes plasticiens et performeurs) présentaient en mai 2011 au festival Trouble, pour laquelle ils performaient différents moments de leur vie commune, d'abord dans une salle des Halles de Schaerbeek où le public pouvait suivre l'action librement, et ensuite dans leur appartement, où les spectateurs étaient invités à partager une trentaine de minutes de leur vie quotidienne.

24] Deleuze, Gilles et Guattari, Félix 1976.

25] Leroux, Louis Patrick 2004 : p. 75.

26] Artaud, Antonin 1964 : p. 138

27] Leroux, Louis Patrick 2004 : p. 78. « Qui dit autoreprésentation n'entend pas nécessairement autobiographie : il s'agit plutôt d'une représentation métonymique de l'idée qu'on se fait de soi. Autoréflexivité, redoublement, l'autoreprésentation s'applique autant à l'intertextualité autoréférentielle d'un texte qu'aux clins d'œil que l'auteur fait aux éléments de sa présence physique ou figurée dans son texte. » Selon Gérard Genette, dans Fiction et diction, nous pourrions également parler d' « autofiction », c'est-à-dire qu'un narrateur identifié à l'auteur y produit un récit de fiction homodiégétique qui, dans ce cas, émane du fait que le performeur est à la fois l'auteur, le narrateur, et le protagoniste de performances qui mêlent réel et virtuel.

28] Les sœurs Martin sont nées dans la vallée du Rhône en Valais en Suisse. Diplômées des Beaux-arts de Paris, elles vivent actuellement à Bruxelles et à Lyon. Leurs biographies sont le point de départ d'investigations performatives qui intègrent différents médias. Elles publient des textes dans des revues et des actes de colloques qu'elles parasitent, précisent-elles. Enfin, elles organisent aussi des workshops dans différentes écoles d'art et universités…

29] Leroux, Louis Patrick 2004: p. 77. « Cette définition d'un genre hybride pourrait bien s'appliquer à tout ce qui est autobiographie au théâtre, comme il y a toujours une bonne part de montage et de manipulation du matériau dramatique. »

30] A ce sujet, il convient de mentionner la différence entre l'autobiographie littéraire telle que Lejeune la définit dans son livre Le pacte autobiographique, c'est-à-dire en tant que « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. », ce qui implique par là-même l'idée du pacte d'authenticité entre le lecteur et l'auteur, et l'autobiographie dans les arts du spectacle vivant qui, de par sa nature, souligne Patrick Leroux dans Le théâtre autobiographique (2004), rend le genre improbable.

31] Roland, Barbara 2010 : p. 2-3.

32] Ivo Dimchev est né en 1976 en Bulgarie. Il vit et travaille à Bruxelles depuis 2009 où il a ouvert son propre espace de création et de présentation : le « Volksroom » qu'il a transformé depuis peu en galerie d'art. Son travail pluri et transdisciplinaire se situe au croisement de la performance, de la dance, du théâtre, de la sculpture, de la musique, du dessin, de la photographie… Il est aussi fondateur et directeur de l'Humarts Foundation en Bulgarie, et organise régulièrement des workshops internationaux.

33] Dimchev, Ivo en entretien avec Hespel, Olivier 2010 : p. 43.

34] Heddon, Deirdre 2008 : p. 124.

35] Hegel 1997: vol. 1 p. 736.

36] X-On est une performance pour cinq performeurs, réalisée en collaboration avec l'artiste plasticien Franz

West, qui constitue le deuxième volet de la performance I-on, work in progress d'un corps à corps avec les sculptures portatives ou adaptatives (« Paßtücke ») de F. West conçues, dès le début des années 70 en réaction à l'actionnisme viennois, pour être manipulées par le public.

37] Lili Handel est un personnage transgenre qu'Ivo Dimchev a créé en 2004, et qu'il interprète dans la performance Lili Handel/blood, poetry and music from the white whore's buduar (2004) où le corps performatif, à la fois sujet d'une consommation physique et esthétique, devient une véritable pièce d'art en elle-même que son auteur re-présente dans X-on, comme si le personnage sortait de son histoire originale pour migrer d'une pièce à l'autre.

38] Kaprow, Allan 1996.

39] Delcuvellerie, Jacques 2011 : p. 56-64. Un Uomo di Meno (Un homme en moins) du Groupov créé en mars au Théâtre National à Bruxelles, en 2010, constitue le premier volet d'une œuvre en quatre chantiers qui s'inscrit dans la lignée d'un « théâtre testamentaire » qui aborde la thématique ultime de la disparition (et/ou la mutation) radicale de notre espèce. Le spectacle renvoie à M. Jacques Delui qui va bientôt mourir, et à un genre d'homme, l'Homme (Homo Sapiens) qui risque de s'éteindre prochainement. Pour ce spectacle, Jacques Delcuvellerie conjugue l'art et la vie sur la scène du théâtre habitée jour et nuit par les comédiens et des techniciens qui occupent des chambres-loges qui intègrent le décor de l'espace scénique qui sert à vivre (travailler) et à représenter, ce qui, précise Jacques Delcuvellerie, instaure « quelque chose de trouble dans la confusion et la distinction de deux ordres de réalités. »

40] Leroux, Louis Patrick 2004 : p. 83. Dans son article « Le théâtre autobiographique : quelques notions », Louis Patrick Leroux ajoute aux trois types de formes de l'autobiographie scénique définies par Patrice Pavis (le récit de vie, la confession impudique, le jeu avec l'identité) « le Théâtre de la mémoire et de la re-présentation » auquel il apparente Tadeusz Kantor et le théâtre de la mort, comme il pratiquait « l'autoportrait comme aveu, comme confession de mise en scène ».

41] Un Uomo Di Meno se développe en cinq mouvements (découpés en tableaux) dont chacun revendique sa parenté avec un langage artistique ou un registre particulier : I-Ici/Maintenant (liturgie) II-La malédiction des fils (roman) III-Un secret de famille (cinéma) IV-Anges (théâtre) V-L'effacement (peinture).

42] Groupov 2008 : p. 78-79.

43] Hinz, Evelyn J. 1992: p. 202.

44] Dans cette veine, certaines créations de Rahim Elasri et de Pilot Group 17 en Belgique (Merci Georges en 2001, De rien Saïd ou la guerre du Golfe n'aura pas lieu en 2003, ou encore Qui a tué Aîcha ? ou Médée S en 2004) constituent sans aucun doute un bel exemple d'investigation et de substitution de l'espace scénique en lieu de rencontre, de témoignage, de revendication et de réappropriation, où la mémoire collective passe par l'expression subjective et autobiographique de jeunes immigrés, de réfugiés politiques ou de mères célibataires qui, aux côtés de comédiens professionnels, prennent la parole par le biais de chansons, de poèmes, de lettres qui stimulent les prises de position esthétiques, éthiques, politiques. In Roland, Barbara 2010 : p. 12-13.

45] Aristote 1990 : 1448b 5-10.

46] Angélica Liddell, d'origine espagnole, est auteure, metteure en scène, actrice et performeure de ses propres créations, où le corps parfois poussé à ses plus extrêmes limites révèle le tragique de l'horreur et de la douleur que l'acte théâtral permet de transformer en geste de survie.

47] Liddell, Angélica et Marty, Enrique 2011.

48] Platon 1966 : p. 368.

49] Sur ce point, nous nous référons directement à l'article très précis de Naugrette, Catherine 2008 : p. 77-89.

50] Artaud, Antonin 1964 : p.45-46.

51] Naugrette, Catherine 2008 :p. 84.

52] Naugrette, Catherine 2011 : p. 172-179.

53] Hinz, Evelyn J. 1992: p.205.

54] Naugrette, Catherine 2008 : p. 77-89.

55] Nous pensons plus particulièrement aux expériences les plus extrêmes du body art où la mise en scène de soi passe par la monstration de la souffrance au cours de performances (les actionnistes viennois, Marina Abramovic, Chris Burden, Gina Pane, Franko B, Rocio Boliver...), qui se déroulent aussi dans le cadre de la représentation théâtrale (Angelica Liddle, Ivo Dimchev, ...).

56] Se re-présenter ne signifie pas littéralement se mettre en représentation ou rendre présent l'absence, mais plutôt se présenter à nouveau, c'est-à-dire construire une image de soi-même et s'exposer devant autrui pour se réaliser au travers d'une mise en scène de soi, ou encore se rappeler, se souvenir, faire revenir à l'esprit ou se figurer.

57] Adriano, Fabris 2011 : p. 180-189.

58] De Marinis, Marco 2011: p. 58.

Bibliographie

Adriano, Fabris : « Représentation théâtrale et témoignage » in *Le geste de témoigner un dispositif pour le théâtre*, Actes du colloque de Paris (25 mars 2011) et Louvain- la- Neuve (13 et 14 mai 2011), Études théâtrales, n°51-52/2011, Centre d'études théâtrales (UCL), Institut d'Études théâtrales (Université Sorbonne Nouvelle- Paris 3), p. 180-189.

Aristote : *Poétique*, France, Le livre de Poche, (coll. « Les classiques de Poche »), 1990.

Artaud Antonin : *Le théâtre et son double*, Gallimard, (coll. Folio/Essais), 1964.

Ashery, Oreet ; Chaignaud, François ; Greco, Luca ; Esmeray ; Motmans, Joz ; Ménard, Philippe ; Pastor, Gilles ; Platero, Raquel ; Preciado, Beatriz ; Proust, Cécile : Colloque « Transgenre, genre d'art. Trouble des

corps et mise en scène de soi », in festival Trouble sur le thème *Métamorphoses, Entre art et politique, de multiples transformations de soi, réelles et imaginaires*, Bruxelles, La Bellone, le 28 avril 2011.
Atelier CASO organisé par Antoine Pickels entre septembre et mai à l'école des arts visuels La Cambre à Bruxelles avec Patricia Martin, Christophe Alix, Gwendoline Robin, Monika Klinger, Patricia Kuypers.
Ashley, Kathleen and Gilmore, Leigh : *Autobiography & Postmodernism*. Editor: Gerald Peters, University of Massachusetts Press. Place of Publication: Amherst, MA, 1994.
Butler, Judith : *Trouble dans le genre le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La découverte/ Poche, 2005, 2006 pour la traduction française.
Butler, Judith : *Ces corps qui comptent De la matérialité et des limites discursives du « sexe »*, Paris, Éditions Amsterdam, 2009.
Butler, Judith : *Le récit de soi*, Paris, Pratiques théoriques (coll. « Presses Universitaires de France »), 2005.
Calmel, Lucille en entretien avec Roland, Barbara : Bruxelles, décembre 2011.
Conférence de presse du 7 juillet 2011 avec Angélica Liddell et Enrique Marty pour "Maldito sea el hombre que confía en el hombre". http://www.theatre-video.net/video/Conference-de-presse-du-14-juillet-1826.
Delcuvellerie, Jacques : « De l'usage du témoignage en scène » entretien avec Fabien Darel, in *Le geste de témoigner un dispositif pour le théâtre*, Actes du colloque de Paris (25 mars 2011) et Louvain- la- Neuve (13 et 14 mai 2011), Études théâtrales, n°51-52/2011, Centre d'études théâtrales (UCL), Institut d'Études théâtrales (Université Sorbonne Nouvelle- Paris 3), p. 56-64.
Delcuvellerie, Jacques : « Réel, fiction, hallucination : le combat avec l'ange », in *L'Usage du "document"*, Études Théâtrales n°50 / 2011, p. 135-145.
Deleuze, Gilles et Guattari, Félix : *Rhizome introduction*, France, Les éditions de minuit, 1976.
Delhalle, Nancy : « Poétique du réel et théâtre politique », in *Poétique et politique*, Alternatives théâtrales 100, 2009, p. 4-6.
De Marinis, Marco : " Représentation, présence, performance : pour un dialogue entre Nouvelle Théâtrologie et Performance Studies", in *Performance et savoirs*, sous la direction d'André Helbo, Bruxelles, De Boeck (culture et communication), 2011, p. 53-63.
Dimchev, Ivo en entretien avec Roland, Barbara: Bruxelles, 2011-2012.
Féral, Josette : «Performance et théâtralité: le sujet démystifié », in *Théâtralité, écriture et mise en scène*, J. Féral, Montréal, J. Savona, E. Walker (ed), (Collection "Brèche"), Hurtubise HMH, juin 1985.
Genette, Gérard : *Fiction et diction*, Paris, Seuil (coll. poétique), 1991.
Gómez-Peña, Guillermo: *Ethno-techno writings on performance, activism, and pedagogy*, New York, Routledge: Elaine Peña, 2005.
Groupov : « Fare the Well Tovaritch Homo Sapiens (Adieu Camarade Homo Sapiens), Le nouveau projet du Groupov » in *Expériences de l'extrême*, Alternatives théâtrales 99, 2008, p. 78-81.
Heddon, Deirdre : *Autobiography and performance*, New York, Palgrave MacMillan (coll. "Theatre and performance practices"), 2008.
Hegel : *Esthétique*, France, Le livre de poche (classiques de la philosophie), 1997.
Hespel, Olivier : *« Le « vivant » plus que le mouvement ! »* in Scènes 28, La Bellone. Rédactrice en chef: Sylvia Botella, trimestriel du spectacle vivant, Bruxelles, La Bellone, septembre 2010, p. 40-43.
Hinz, Evelyn J.: *"Mimesis: The Dramatic Lineage of Auto/Biography". Essays on Life Writing: From Genre to Critical Practice*. Ed. Kadar, Marlene. Toronto: University of Toronto Press, 1992, p. 190-212.
Kaprow, Allan : "The real experiment (1983)" in *Essays on The Blurring of Art and Life*, Berkeley, University of California Press: Jeff Kelley, 1996, p. 201-18.
Lacan, Jacques : *Le séminaire Livre II : Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Paris, Éditions du Seuil, 1973.
Lehmann, Hans-Thies : *Le théâtre postdramatique*, Paris, L'Arche, Traduit de l'allemand par Philippe- Henri Ledru, 2002.
Lejeune, Philippe : *Le pacte autobiographique*, Éditions du Seuil (nouvelle édition augmentée), 1975,1996.
Leroux, Patrick : *Théâtre autobiographique : quelques notions*, Jeu : revue de théâtre, n° 111, (2) 2004, p. 75-85.
Martin, Patricia en entretien avec Roland, Barbara : Bruxelles, 2011.
Ménard, Philippe : « Avant-propos » à « P.P.P. » in dossier de Présentation de P.P.P., 2006.
Naugrette, Catherine : « De la catharsis au cathartique : le devenir d'une notion esthétique », in *Devenir de l'esthétique théâtrale*, revue *Tangence* n° 88, Rimouski, Trois- Rivières, Université du Québec, 2008, p. 77-89.
Naugrette, Catherine : « Une nouvelle dimension du cathartique », in L*e geste de témoigner un dispositif pour le théâtre*, Actes du colloque de Paris (25 mars 2011) et Louvain-la-Neuve (13 et 14 mai 2011), Études théâtrales, n°51-52/2011, Centre d'études théâtrales (UCL), Institut d'Études théâtrales (Université Sorbonne Nouvelle- Paris 3), p. 172-179.
Ninio, Jacques : *Au cœur de la mémoire*, Paris, Odile Jacob, 2011.
Pavis, Patrice : Dictionnaire du Théâtre, Paris, Armand Colin, 2002.
Robillard, Claudine : *Exposition de soi. Étude de certaines modalités autoreprésentationnelles au théâtre suivie d'un essai scénique qui les applique dans une forme performative*, Université du Québec à Montréal, 2006.
Roland, Barbara : « Ce que laisse dans son sillage Pilot Group 17 » in *Rêvolutions arabes*, Scènes 33, rédactrice en chef : Sylvia Botella, trimestriel du spectacle vivant, Bruxelles, La Bellone, septembre 2010, p. 12-13.
Roland, Barbara : « Les Sœurs Martin, c'est Moi » in dossier de diffusion pour Patricia et Marie-France Martin, WBTD, direction Stéphanie Pécourt, décembre 2010.

Sartre, Jean-Paul : *L'imaginaire psychologie phénoménologique de l'imagination*, Gallimard (Folio essais), 1940, 1986

M@GM@ ISSN 1721-9809
International Protection of Copyright and Neighboring Rights

Periodico elettronico fondato e diretto dal Sociologo Orazio Maria Valastro
Testata registrata n.27/02 del 19/11/02 Registro Stampa del Tribunale di Catania
Redazione: via Pietro Mascagni n.20, 95131 Catania-Italia
Direttore Responsabile: Orazio Maria Valastro
Iscritto all'Albo Speciale dell'Ordine dei Giornalisti di Sicilia
Periodico diffuso tramite l'host SARL OVH con sede a Roubaix in Francia



Rivista Internazionale di Scienze Umane e Sociali









Memoria Autobiografia Immaginario
Maria Immacolata Macioti - Orazio Maria Valastro (a cura di)
M@gm@ vol.10 n.2 Maggio-Agosto 2012

INTERNATI MILITARI ITALIANI

Maria Immacolata Macioti

mariaimmacolata.macioti@gmail.com

Docente di Sociologia delle religioni e Sociologia della Comunicazione, Dipartimento di Scienze Sociali, Facoltà di Scienze politiche sociologia e comunicazione, La Sapienza, Università di Roma; Dirige il Master Immigrati e rifugiati, La Sapienza, Università di Roma; Coordina il Dottorato in Teoria e Ricerca sociale, Dipartimento di Sociologia e Comunicazione, La Sapienza, Università di Roma.

Premessa

Sono passati ormai decenni dalla Liberazione ma solo da qualche anno, con poche eccezioni, cominciano ad emergere i ricordi degli IMI, gli Internati Militari Italiani. Come mai questo lungo silenzio, questo forte ritardo nel far sentire la propria voce? La spiegazione andrebbe cercata, a mio parere, in una serie di fattori sociali oltre che individuali e psicologici.

L'8 settembre del 1943 vede una serie di rastrellamenti da parte tedesca, segna la sorte di molti militari che vengono imprigionati a seguito del proclama di Badoglio. Seguiranno le deportazioni. Altrove si hanno repressioni sanguinose: Cefalonia, il caso più noto, più doloroso, non è, purtroppo, l'unico caso. Vengono, i militari prigionieri, trattati come lavoratori forzati: il che vuol dire che non viene applicata, nel loro caso, la Convenzione di Ginevra. Che non sono tutelati dalla Croce Rossa Internazionale. Sono IMI, internati, non prigionieri di guerra come gli altri.

Stimati storici, tra cui Giuntella e Rochat, hanno ampiamente riconosciuto il dramma dell'esercito, vittima in primo luogo della nefasta politica fascista, degli errori e dell'insipienza dei comandi poi, con riguardo ai giorni della fuga del re al Sud, quando i militari vengono abbandonati senza chiare direttive, facendo di loro una facile preda per i tedeschi. Sono circa 600.000 quelli che finiscono nei campi di detenzione.

La scelta della prigionia

Pure, anche in circostanze così angosciose, molti di loro sono riusciti, come è emerso poco per volta, a salvare la fedeltà e l'attaccamento alle istituzioni, a dare una testimonianza di dignità anche in situazioni difficili. Molti infatti hanno rifiutato di essere rimpatriati per affiancare la Repubblica di Salò o passare all'esercito tedesco. Hanno scelto la dura prigionia nei campi. Più volte. Fino agli ultimi tempi del nazismo. Magari,

inizialmente, hanno resistito in nome del giuramento fatto a quella stessa monarchia che li aveva prima implicati in una guerra assurda, pretendendo ingenti sacrifici di vite umane e quindi li aveva abbandonati senza direttive chiare, rendendoli facili prede dei tedeschi. Nei campi subiscono fame, percosse. Trattamenti umilianti, ripetuti nel tempo, colpiscono persone ormai denutrite, malate. Deboli. Che però continuano con tenacia, per la maggior parte, a scegliere di non rinnegare le proprie convinzioni: un racconto orale fatto il 24 febbraio 2010 da Michele Montagano, presidente vicario dell'Anrp [1], durante la presentazione di un numero della rivista «La Critica Sociologica» dedicato agli IMI, presso la Casa della Memoria e della Storia, a Roma ha sommosso la sala. Montagano ha infatti ricordato come lui e i suoi commilitoni, già indeboliti dal freddo, dalla fame, dai maltrattamenti, fossero stati obbligati a correre, in circolo, per sfuggire la frusta di un tedesco che, al centro, non lesinava colpi. Se qualcuno cadeva, doveva rialzarsi, barcollante, sotto la sferza, ad evitare il rischio di una pallottola. Ha narrato dei vagoni piombati, di viaggi di speranza (erano convinti, i militari italiani, di andare in Italia, di tornare in patria) che a un certo punto divenivano viaggi paurosi: una meta incerta, verso il nord. Condizioni di sporcizia, degrado. Fame. Vagoni divenuti latrine, morti e vivi insieme. Poi, l'arrivo, lo smistamento in un qualche campo. Ha ricordato che molti di loro erano sui vent'anni. Erano appena usciti dalle accademie. Erano partiti in guerra con i libri nello zaino, con la speranza di studiare per i primi esami universitari.

Sono stati dichiarati, gli IMI, nemici del nazismo: nei campi presto imparano, vivono valori nuovi. Erano giovani fascisti adusi alla pronta obbedienza, all'esecuzione degli ordini: diventano in fretta adulti consapevoli. I racconti autobiografici che sono stati pubblicati, le voci che si sono levate parlano di un apprendimento della democrazia lì, nei campi. Perché paradossalmente è proprio nella cattività che i militari, o meglio una buona parte di loro, imparano, insieme, a reagire, a dare aiuto a chi più è in difficoltà, a comunicare agli altri le proprie conoscenze. Sappiamo dalle loro memorie, dalle loro storie di vita, di libri condivisi, di conferenze, di spettacoli teatrali organizzati, eseguiti: di tentativi, in genere, di cementare un senso di identità, basato su tratti culturali, su tradizioni, usi e costumi italiani. Si condivide cultura e resistenza: e la preparazione, l'ascolto di una radio clandestina, la comunicazione di notizie ne fa parte. Giovannino Guareschi, Giuseppe Lazzati, tanti altri con la loro condotta e cultura mostrano di aver fatto una consapevole scelta di resistenza. Confermata giorno per giorno.

Recentemente, questa forma di testimonianza e la resistenza nei campi ha avuto pubblici riconoscimenti, è stata confermata dalla attenzione specifica del Presidente della Repubblica [2].

Difficili, i ritorni

Perché solo ora se ne parla? Devono essere stati difficili, i ritorni. Pressoché impossibile, nell'immediato, spiegare una vicenda così difficile. Un esercito intero che ha consegnato le armi, che è stato fatto prigioniero: 600.000 persone. Una situazione vissuta, certamente, con sensi di colpa, con sentimenti di vergogna. Una vicenda che è stata individuale e collettiva, che ha rischiato di spezzare i singoli, che sono stati odiati, perseguitati, maltrattati, sottoposti ad angherie e lavori massacranti mentre erano affamati, denutriti, malati, picchiati. Come dar conto di notti e giorni di angoscia e rischi di degradazione a donne già fidanzate o mogli, che li avevano conosciuti come giovani brillanti, fieri dell'uniforme, fiduciosi in glorioso avvenire? Come parlare di tutto questo a figli troppo giovani per capire, troppo grandi per non comprendere che qualcosa di grave è occorso, che nulla potrà più essere come prima? [3] L'aveva scritto Carlo Levi a proposito della Shoah, molti di loro ne erano convinti: nessuno li avrebbe creduti. Nessuno, soprattutto, voleva riaprire ancora capitoli dolorosi e vivamente sentiti, in cui si era andati assai vicino alla guerra civile. Molti provavano una profonda vergogna per quanto occorso, mitigata solo in parte dalla consapevolezza di una prigionia subita con dignità.

L'Italia era uscita distrutta da una guerra che l'aveva lasciata con un territorio ridimensionato, con una situazione economica disastrosa: inevitabilmente, i più giovani, quelli che erano abbastanza in forze hanno ripreso le note vie dell'emigrazione verso Francia, Belgio, Germania: molti moriranno in queste imprese. Basti per tutti il ricordo della frana della miniera di Marcinelle [4]. Il paese è povero, stremato, dilaniato dalla storia recente, da episodi oscuri Chi vuole sapere altre storie dolorose, sentire rievocare fatti tragici che riaprirebbero ferite non ancora ben rimarginate?

Loro, i protagonisti, per lo più tacciono. Ripongono le poche carte conservate a stento, qualche pagina di diario. I cassetti si chiudono su memorie troppo dolorose per potere essere rivissute nell'immediato, per essere comunicate, accettate. Si preferisce, di regola, tacere: anche in famiglia. Pochi affrontano pubblicamente questo tema, in un paese che non è pronto all'ascolto. I pochi che pubblicano i propri ricordi, come Giovanni Guareschi, non ne parlano in casa: è come se le famiglie dovessero essere preservate [5].

Scrive Renato Sicurezza, curatore di un estratto su I prigionieri e gli Internati Militari nella Seconda Guerra Mondiale, che la prigionia è già, di per sé, una situazione avvilente: e lo è ancor più quando riguarda dei militari, poiché si tratta, in questo caso, di un «...totale fallimento... della sua missione, della sua stessa esistenza e ragione d'essere». E aggiunge che questo è forse il motivo del lungo silenzio dei Prigionieri e degli Internati." [6]. Ragioni sociali, quindi, in primo luogo, che rinviano alla oggettiva situazione di difficoltà dell'Italia nel secondo dopoguerra; e ragioni connesse alla specifica fascia di persone interessate, più gravate di altre a causa degli esiti del conflitto, doppiamente penalizzate dai politici che hanno portato il paese alla guerra e dai comandi militari che li hanno, di fatto, abbandonati, sacrificandoli. Ragioni psicologiche e sociali, quindi.

Non è andata nello stesso modo per la Shoà, nel cui ambito ben presto sono emersi invece racconti biografici di ebrei reduci dai campi di sterminio: che venivano a inserirsi in secolari memorie di persecuzioni subite, ai tempi della cattività in Egitto, della schiavitù in Babilonia. Nell'identità ebraica il tema della persecuzione, quello dell'esilio sono stati sempre presenti. Si sono imposti nella tradizione ebraica, campeggiano nei Salmi. Una storia tormentata, quella del popolo ebraico. Che, nei secoli, ha assunto la persecuzione e l'esilio come temi fondanti della propria identità. Ha saputo assumere la Shoà come motivo identitario forte nel mondo di oggi. Ha rielaborato questo terribile lutto e l'ha saputo comunicare in più forme, in una ampia, corale narrazione che si è nutrita di scritti ma anche di un'opera capillare di testimonianze orali rivolte ai giovani, nelle scuole e altrove, da parte di sopravvissuti. Registi e film [7] sono anch'essi intervenuti a ricordare particolari momenti, specifici luoghi della persecuzione, rinnovando l'attenzione, impedendo l'oblio di questi accadimenti. Sono state raccolte interviste in tutto il mondo [8], sono stati fatti video, sono stati organizzati viaggi della memoria ai lager di un tempo.

Non così per gli internati militari, non così per altri che pure hanno patito analoghe esperienze, come gli zingari [9]. La situazione degli IMI era oggettivamente ben diversa: impossibile riprodurre una costruzione identitaria simile a quella elaborata dal mondo ebraico.

Impossibile altresì proporre una memoria collettiva quale quella che è venuta formandosi in Italia circa la Resistenza. Memoria che si è nutrita, in primo luogo, delle narrazioni di giovani uomini e donne vicini alla sinistra in genere, al PCI in particolare. Si è trattato di un legame forte, narrato, testimoniato, comunicato anch'esso da parte di molti protagonisti. Subito, e poi ancora nel tempo: ma era più facile, ché si trattava di una storia che aveva il sigillo della vittoria. La Resistenza viene riconosciuta dagli alleati, gioca un suo indubbio ruolo nella liberazione del paese. Una Resistenza, certo, dalle molte anime, in cui come è noto sono entrati a pieno titolo molti cattolici: che prenderanno ben presto il potere e lo terranno a lungo. Ai comunisti italiani resterà la possibilità, il compito di trainare memorie su quei giorni oscuri e difficili, in cui lo sgomento, le scelte sbagliate, la guerra civile erano sempre presenti, in agguato. La sinistra italiana si è decisamente riconosciuta nella Resistenza, ha saputo narrarla, comunicarla. Ha consolidato l'immagine collettiva di uno stretto, forte abbinamento tra opinioni politiche di sinistra e resistenza. In questo, creando un immaginario collettivo consolidato, come altre forze in campo non hanno saputo fare.

Gli IMI: memorie e ricordi

Oggi, a sessanta anni di distanza, in un mutato contesto, in una Italia meno povera, più protesa sul futuro, alcuni dei militari di allora hanno pubblicato scarni brani di diario, hanno offerto memorie ricostruite oggi, a partire da furtivi e forzatamente rapidi appunti di allora: emerge un materiale inedito che da un lato contribuisce a dare elementi per una ricostruzione storica, dall'altra ha certamente un valore affettivo, familiare: si fa sentire, evidentemente, l'esigenza di raccontare cosa è avvenuto perché si sente il dovere della memoria. Perché si riconosce il diritto alla memoria delle giovani generazioni, dei propri nipoti.

Nei decenni trascorsi i ricordi si sono forse stemperati, si è imparato a conviverci. Si è probabilmente più in grado, a distanza di decenni, di fare una rilettura dei fatti di allora, di farsene una ragione. Di cercare di attribuire a questa devastante esperienza un qualche senso, un significato. E quindi oggi alcuni parlano, altri scrivono. Dicono che nella cattività hanno riscoperto la libertà, la democrazia. Michele Montagano, oggi Grande Ufficiale dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana, così interpreta la prigionia di un tempo:

I giovanissimi tra gli internati avevano nutrito la loro adolescenza di entusiasmi e certezze. Facevano parte di una generazione allevata all'obbedienza cieca, pronta, assoluta nel duce, alla devozione al re, all'esaltazione della Patria, quindi il dramma che però sulla vita italiana dal 25 luglio all'8 settembre 1943 creò in loro incredibili tormenti di coscienza. Ora nei campi di prigionia si sentono traditi, ma arbitri finalmente del destino, obbedendo esclusivamente alla coscienza di uomini liberi che andava formandosi, paradossalmente, proprio in quei giorni di miseria, dietro il filo spinato: un misto di dignità nazionale e risorgimentale. [10]

Sono, quelle che oggi emergono, memorie individuali, che nel loro insieme tendono però a dare un quadro unitario, a creare una narrazione condivisa. Comuni sono state, all'epoca, le vessazioni subite, il dolore fisico e spirituale patito, il luogo (i campi di detenzione) in cui tutto ciò è avvenuto. Ci sono quindi unità di spazio e di tempo (tra l'8 settembre e la fine della guerra) che accomunano i racconti, che fanno da sfondo alle singole vicende. Esprimono, le memorie di oggi, l'esigenza di narrarsi in termini di soggettività ma anche, se non soprattutto, di dare una testimonianza cui si attribuisce un valore di documentazione, di allargamento cioè della conoscenza, di rivisitazione dell'epoca e di quanto in essa si è iscritto.

Si tratta, necessariamente, di memorie stringate, sintetiche: i protagonisti non sono usi alle esternazioni di sentimenti, di stati d'animo, né sono soliti ricorrere alla narrazione, o tanto meno a essere protagonisti di programmi televisivi che offrono memorie manipolate. Con poche eccezioni, non sono noti scrittori. Quelle che ci propongono sono per lo più memorie che privilegiano pochi anni di una lunga vita: sono, le loro, scarne tranches de vie. Il cui utilizzo è da tempo noto alla sociologia, che ritiene possa trattarsi di materiali preziosi.

Non si spendono, di regola, in queste narrazioni, molte parole sul prima, sul dopo: si focalizza il tema dei campi, in rispondenza probabilmente alla percezione di una società assai mutata rispetto a quella di un tempo, in cui l'accelerazione dei ritmi di vita tende a espungere certi ricordi, a privilegiare la dimensione del







M@gm@ ISSN 1721-9809
Indexed in DOAJ since 2002

Directory of Open Access Journals

futuro. La percezione dell'esistenza, oggi, di giovani che non hanno alcun ricordo, alcuna consapevolezza circa gli accadimenti della Seconda Guerra mondiale ha concorso, ritengo, a sollecitare alcuni ricordi. Prevalgono oggi infatti tempi brevi, si privilegia l'emozione sulla pacata riflessione, vi è un indiscusso dominio dei media: se non si riuscirà a comunicare al meglio, oggi, questa pagina di storia, si rischia che essa scompaia, che se ne perda il ricordo. Tanto più che stanno scomparendo i protagonisti. Che, se non sempre hanno saputo o potuto parlare ai figli, sembrano confrontarsi oggi volentieri con i nipoti, aprendo un nuovo capitolo di memorie familiari.

La costruzione della memoria

Sulla costruzione della memoria di una popolazione gravano, indubbiamente, le letture ufficiali, ma anche la volontà di gruppi e comunità di preservare memorie di sé, di autorappresentarsi: oggi è emersa, sta emergendo tra gli IMI questa esplicita volontà comune. Ma cosa si intende quando si parla di memorie comuni? Penso a memorie condivise. Non sono state necessariamente scritte con confronti reciproci: ma questi sono esistiti a monte. Nell'insieme, il lettore o chi ascolta può cogliere tratti condivisi, rilevanti. Significativi. Viene quindi attuandosi a posteriori, a mio parere, un lavoro di riconoscimento reciproco: che segna, secondo gli studiosi di questa materia, il passaggio dalla memoria comune alla memoria condivisa. Non solo e non tanto, quindi, una comune base di partenza, ma una concordanza sulla rilevanza, sulla significatività di questi ricordi.

L'ipotesi, la speranza degli autori è probabilmente che questa memoria collettiva, oggi già comunicata e recepita in vari ambiti (ormai, anche in ambito universitario), possa poi entrare a fare pienamente parte di una memoria sociale. E alcuni storici e sociologi hanno raccolto queste istanze, hanno cominciato a riflettere su questi accadimenti proprio a partire dal materiale autobiografico esistente. A volte, aiutando l'emergere di altre memorie. Giuristi sono intervenuti a sostegno delle richieste di riconoscimento degli IMI. Il loro lungo isolamento oggi non è più tale.

Siamo di fronte, forse, a rischi diversi da quelli del passato: se fino agli anni '70-'80 si poteva a ragione temere la cancellazione di certe memorie, la tendenza all'oblio, alla cancellazione di memorie scomode come queste, oggi invece, anche grazie alle nuove tecnologie, sembra più fattibile la conservazione di singole voci, di varie tracce. Ed è forse più da temere quella che alcuni definiscono una ipertrofia della memoria. In questa ottica saremmo di fronte a un tale eccesso di memorie comuni e collettive da rendere difficile la costruzione di memorie sociali condivise. Non solo: l'eccesso di memorie può portare, a sua volta, alla loro cancellazione, a partire dal loro appiattimento. In questo senso, credo non vada sottovalutato il ruolo sempre più dilagante dei media, e la loro scelta di memorie che meglio si prestano alla spettacolarizzazione. In questo senso, le memorie degli IMI, poco telegeniche, poco fruibili da parte di un pubblico distratto e sollecitato da più parti, rischiano certamente meno il fenomeno della ipertrofia della memoria. Al più, potrebbero ancora correre il rischio di una effettiva marginalizzazione: ma non si tratta di un materiale così pubblicizzato, proposto e riproposto, da creare assuefazione e rigetto. In questo senso, le memorie degli IMI sembrano oggi correre meno rischi di altri tipi di memorie.

Esiste quindi, oggi, da un lato la volontà di testimoniare una pagina non ancora pienamente letta della nostra storia e, dall'altro, l'interesse di molti studiosi che considerano queste memorie un materiale prezioso: da inserire in una più vasta storia, con letture che comprendono l'attento vaglio delle fonti. Forse l'esito finale sarà, e c'è da augurarselo, la maturazione di una storia pubblica più completa, meno diseguale, meno coinvolta dal mercato e dalla politica. Una storica come Anna Bravo in un suo intervento sul quotidiano "La Repubblica" [11] così ha scritto:

La seconda guerra mondiale ha ancora molto da dire, a cominciare da quel che si intende per contributo di un paese o di un gruppo alla lotta antinazista (e a qualsiasi lotta) . Oggi lo si valuta ancora in termini di morti in combattimento; sarebbe giusto, tanto più in tempi di guerre contro i civili, misurarlo anche sulla quantità di energie, di beni, soprattutto di vite strappate al nemico; sul sangue risparmiato non meno che sul sangue versato.

Oggi la maturazione dei tempi permette la rivisitazione di fatti fino ad ora poco noti, dalle vicende degli IMI a quelle delle persone che hanno perso la vita sotto il regime di Tito, nelle foibe o in mare: vittime di regola innocenti di odi nati nel precedente periodo in cui il fascismo aveva cercato di cancellare la cultura locale, chiudendo la stampa e le scuole che non avessero adottato l'italiano, bruciando villaggi.

Non c'è, si chiedono in molti, il rischio di memorie contrapposte? Di una indigestione commemorativa, in cui entrerebbe anche la Giornata del ricordo, prevista per il 10 di febbraio? Certo, è difficile negare l'esistenza, oggi, di un'ansia di durata, di sopravvivenza che si esplicita anche nella tendenza a lasciare segni nella memoria urbana, a lasciare memorie, testimonianze: l'illusione della continuità, della durata non è certo estranea a queste scelte.

D'altronde è noto che la memoria del passato è, in vario modo, malleabile, trasformabile. Basti pensare a paesi in cui si sono avute contrapposizioni spurie, tardive ma non per questo meno letali di letture, memorie, interpretazioni, fino a giungere a detestazioni e guerre: come nello Sri Lanka, in Ruanda e in tanti altri luoghi. Sono, possono certamente essere rischiose, le memorie.

Ma qui non si tratta di memorie manipolate, bensì di memorie di fatti realmente occorsi, che chiedono rispetto, attenzione. Confronti. E dai confronti, anche duri, anche difficili, non può che emergere un equilibrio più consapevole, più maturo: una via che si è sperimentata in Sudafrica.

Siamo di fronte, oggi, a memorie plurali che rispecchiano la complessità dei tempi. E' quindi importante che le memorie degli IMI emergano, che siano conosciute, comunicate, interpretate dagli storici e più in generale dagli scienziati sociali con disponibilità e attenzione, con rigore: con confronti tra diverse voci, tra diverse fonti, senza strumentalizzazioni politiche o di altro genere. E, insieme, senza ossessioni commemorative, senza abusi. Siamo oggi, con riguardo alle memorie degli IMI, in una fase di rilettura, di comunicazione. Che risponde, insieme, al senso del dovere sentito dai protagonisti, alle legittime attese, al diritto di sapere da parte dei discendenti ma anche degli studiosi: storici, sociologi, antropologi, pedagogisti, psicologi. Temo che queste memorie non avranno, di per sé, valore preventivo, come auspicato da alcuni. Ma potranno avere certamente un valore formativo, con riguardo all'integrità degli individui, come suggerito ad es. da E Kattan ne Il dovere della memoria **[12]**.

Se questo processo non sarà costretto al ripiegamento, alla cancellazione e se, d'altro canto, si eviteranno i rischi della sovra-valutazione delle memorie, l'obiettivo, la prospettiva potrebbe essere quella della –lenta, difficile- costruzione di una memoria pacificata. Al cui interno potrebbero trovare una fuoruscita i singoli ricordi di coloro che troppo a lungo sono stati dei "prigionieri invisibili" **[13]**.

È stato con questi intenti conoscitivi che il trimestrale «La Critica Sociologica» ha raccolto racconti di protagonisti e di figli di protagonisti, voci diverse che hanno ricordato un periodo di sofferenza che ha riguardato molti. Con diversi timbri narrativi, con capacità comunicative diverse: Mariella Eboli ad esempio ha intessuto la narrazione dei suoi ricordi di figlia con brani di poesie paterne, di cui alcune riguardanti la prigionia, come IMI **[14]**: e durante la presentazione del n. 170 della rivista, ha raccontato che anche suo padre non aveva raccontato ai figli tutta la sua esperienza: solo dopo la sua morte Mariella aveva potuto conoscere due suoi scritti autografi, pieni di dolore e di rabbia per il trattamento subito: 'A prigionia e Hitler è muort'.

E durante la serata è stato letto 'A prigionia. In più tempi, data la lunghezza: eppure nessuno ha perso la concentrazione, tutti ne hanno seguito, concentrati, la lettura, fatta in dialetto cilentano da Bice Foà Chiaromonte mentre dietro ai relatori scorrevano le corrispondenti parole italiane: chi ha poi scritto qualcosa in merito alla serata si è soffermato sull'emozione profonda data da questa lettura, da alcuni passaggi tra cui i versi finali, riguardanti un pezzo di bandiera bianca rimasto tra le povere cose di Mario Eboli:

Me l'avevano data i generali
Che s'erano spartute 'u verde e 'u rosso.
S'aizaie int'all'aria sta pezzolla
Stette nu poco ferma e appena 'u viento
N'alliccaie na ferza, me parette
Priata 'i sbendulià, ca me dicesse
"A nuttata è passata e mo' currite".

Anche un'altra figlia, Enrica Tedeschi, ha detto di essere stata convinta di aver saputo tutto dell'esperienza del padre Gianrico, noto attore teatrale che nei campi ha scoperto questa sua vocazione, fino a che ha letto una intervista che gli avevo fatto, intervista durata due lunghe giornate estive, in cui il tema era stato lasciato e ripreso, con lunghe pause dedicate a passeggiate sul bordo di un lago, a caffè e gelati, a scambi più formali, indifferenti: momenti soprattutto intesi a permettere a chi parlava di superare il momento della troppo forte emozione, di riprendere l'usuale timbro della voce. Enrica ha detto di avere conosciuto meglio il padre, attraverso queste pagine.

Alla presentazione era presente Franco Ferrarotti, il direttore della rivista: che ha ricordato la situazione di sbandamento dell'esercito, abbandonato senza direttive dal re sabaudo, fuggito precipitosamente a Taranto, precipitosamente imbarcatosi: una fine ingloriosa per una antica dinastia di tutt'altre tradizioni. Era presente lo storico Luciano Zani, autore di un interessante articolo presente in questo numero, autore di vari studi in tema: è giusto, ha detto, che la storia degli IMI sia oggetto di interesse da parte degli storici, dei sociologi, degli scienziati sociali: sono stati uomini che hanno vissuto, sofferto, che hanno fatto scelte difficili. Alcuni, un numero contenuto, hanno scelto di combattere a fianco dei tedeschi, dei fascisti (186.000 al marzo '44). Altri hanno fatto scelte opposte, a partire da varie, diverse motivazioni.

Un'altra forma di Resistenza? Secondo Zani, parlare in questi termini può essere fuorviante, può far perdere di vista la specificità, la peculiarità della situazione degli IMI: schiavi di Hitler, i soldati semplici, costretti a lavorare per il nemico, eppure determinati a non combattere per lui, con lui. Costretti all'inedia, gli ufficiali. Che pure cercano di mantenere l'ordine nei campi, di dare un senso alle giornate, di aiutare se stessi e gli altri che a loro si rivolgono per trarne esempio di comportamenti, fiducia in una possibile risoluzione.

Una storia che si comincia oggi a scrivere, che si basa quasi esclusivamente su ricordi di tipo autobiografico. Non necessariamente una storia ripetitiva, monocorde: per tanti che hanno resistito, altri, in numero certo inferiore, hanno firmato. Anche qui, con diverse motivazioni: la salute malferma, la nostalgia, l'idea che il vero tradimento era stato fatto con l'armistizio, con l'abbandono degli alleati tedeschi che pure erano più volte

accorsi in aiuto degli italiani: in Africa, in Grecia [15].

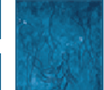
Proprio il fatto che le scelte si sono differenziate, che ci sono stati dei Sì e dei No rende così preziose e interessanti queste memorie: per comprendere meglio i no, dicevo durante la presentazione, dovremmo conoscere meglio anche i sì. E non lasciare che un fatto sociale così inesplorato e complesso resti appannaggio dei soli storici: mai come in questo caso la collaborazione tra discipline può essere proficua, come hanno mostrato questo numero monografico, questa presentazione. Come potranno mostrare nuovi materiali che è augurabile possano emergere nei prossimi tempi.

Note

1] Due le principali associazioni che si occupano di IMI: l'Anei (Associazione Nazionale Ex Internati), presente nella figura di Stefano Caccialupi, e l'Anrp (Associazione Nazionale Reduci dalla Prigionia, dall'Internamento e dalla Guerra di Liberazione e loro familiari), presente con più voci nel n. 170 de «La Critica Sociologica».
2] Cfr. di Olindo Orlandi, "La vicenda degli IMI sarà accolta nella storia?", in Rassegna. Mensile socio-culturale della a.n.r.p., Dicembre 2004.
3] Se i padri sembrano raccontare le loro esperienze, i figli scopriranno poi di aver saputo ben poco dalla loro bocca. Molto è stato taciuto per non ferirli, per preservarli. Forse anche per salvare il rispetto dei figli nei confronti dei padri.
4] Vi muovono soprattutto emigrati italiani, per la maggior parte provenienti dal Molise.
5] Lo ha raccontato Carlotta Guareschi, figlia dello scrittore, in un incontro del 6.5. 2005 alla sala S. Macuto in Roma.
6] La pubblicazione è un estratto (p. 143) dal volume, curato da Claudio Sommaruga e Olindo Orlandi, Il Dovere della memoria, edito dalla ANRP a Roma nel 2004: una raccolta di memorie e documentazione in cui si parla dei campi, dello choc del reduce, della depressione in agguato, dei ritorni accompagnati da mutismo, autocompatimento, incertezza del futuro, complesso della fame. Da rimozione.
7] Vorrei ricordare in particolare l'opera di Claude Lanzmann, Shoah: un lungo film corredato da un libro; un'opera che fa vedere, sentire voci, luoghi, particolari di una tragedia che colpisce singoli individui ma diviene storia corale.
8] Nota la capillare opera della Shoà Foundation.
9] Recente, di Paolo Finzi, il DVD A forza di essere vento, sullo sterminio nazista degli zingari.
10] La testimonianza di Michele Montagano è ripresa da una pubblicazione curata da Renato Sicurezza, uscita grazie alla ANRP. Il titolo è I Prigionieri e gli Internati Militari Italiani nella Seconda Guerra Mondiale e si richiama a un convegno precedente. La testimonianza è anche riportata in una pubblicazione curata da Nicolino de Rubertis dal titolo Testimonianze di tre deportati molisani nei campi di sterminio nazisti, uscita grazie all'Assessorato alla Cultura della Regione Molise a Campobasso, presso la tipografia "Grafica isernina", nel gennaio del 2005.
11] Cfr. La Repubblica del 26 aprile 2005, in apertura del Settore Cultura.
12] E. Kattan, Il dovere della memoria, Ipermedium, Napoli, 2004.
13] Cfr. di Simonetta Fiori, I prigionieri invisibili, La Repubblica, 2 dicembre 2004.
14] Mario Eboli, E mo'currite, il Filo, Roma, 2008.
15] È la posizione di Ugo Costa, espressa nel libro 8 settembre '43 ho giurato, Memori, Roma, 2005.

M@GM@ ISSN 1721-9809
International Protection of Copyright and Neighboring Rights

Periodico elettronico fondato e diretto dal Sociologo Orazio Maria Valastro
Testata registrata n.27/02 del 19/11/02 Registro Stampa del Tribunale di Catania
Redazione: via Pietro Mascagni n.20, 95131 Catania-Italia
Direttore Responsabile: Orazio Maria Valastro
Iscritto all'Albo Speciale dell'Ordine dei Giornalisti di Sicilia
Periodico diffuso tramite l'host SARL OVH con sede a Roubaix in Francia











Rivista Internazionale di Scienze Umane e Sociali



Home M@GM@ » Vol.10 n.2 2012 » Elisa Mencacci "La sospensione dell'esilio: narrazioni di rifugiati e richiedenti asilo in ambito clinico"



Memoria Autobiografia Immaginario
Maria Immacolata Macioti - Orazio Maria Valastro (a cura di)
M@gm@ vol.10 n.2 Maggio-Agosto 2012

LA SOSPENSIONE DELL'ESILIO: NARRAZIONI DI RIFUGIATI E RICHIEDENTI ASILO IN AMBITO CLINICO

Elisa Mencacci

elisa.mencacci-1@unitn.it
Dottoranda presso la Scuola di Dottorato di Scienze Psicologiche e della Formazione dell'Univ. Degli Studi Di Trento con un progetto di ricerca incentrato su narrazioni di rifugiati e richiedenti asilo in ambito psichiatrico. Laureata in Antropologia sociale dei saperi medici presso l'Univ.degli Studi di Bologna, collabora dal 2006 con il Centro di Studi e Ricerca G. Devereux.

Introduzione

"Chiamerò dispositivo letteralmente qualunque cosa abbia in qualche modo la capacità di catturare, orientare, determinare, intaccare, modellare e assicurare i gesti, le condotte le opinioni e i discorsi degli esseri viventi. Non soltanto quindi le prigioni, i manicomi, il Panopticon, le scuole, la confessione, le fabbriche, le discipline giuridiche etc… la cui connessione col potere è in un certo senso evidente, ma anche la penna, la scrittura (…) e- perché no – il linguaggio stesso, che è forse il più antico dei dispositivi in cui migliaia di anni fa un primate – probabilmente senza rendersi conto delle conseguenze cui andava incontro – ebbe l'incoscienza di farsi catturare" (Agamben, 2006: 21-22).

Uomini e donne provenienti da luoghi distanti, con alle spalle esperienze diverse e variegate entrano nei paesi della così detta "Fortezza Europa" con l'intento di trovare sicurezza in un luogo capace di offrire protezione dalle minacce vissute nei paesi di origine. Perché ciò avvenga il trascorso di queste persone deve essere riconoscibile ed inscrivibile in quel contenitore linguistico-burocratico che prende il nome di "rifugio".

Il termine latino refŭgium "luogo di scampo e sicurtà per chi fugge" è strettamente connesso a quello di asilo: dal greco asylos " sacro, inviolabile. Così venne anticamente appellato ogni luogo sacro, come gli altari, le tombe degli eroi, i boschi dedicati a una divinità e nel medioevo le chiese, i conventi e simili, dove si rifugiavano coloro che erano minacciati dal rigore delle leggi, od oppressi dalla violenza dei tiranni, e dal quale non si poteva togliere a forza chi vi si rifugiava". L'istituzione dell'asilo, era dunque presente anche nell'antichità, contraddistinta allora dalla dimensione dell'ospitalità e della protezione. L'asilo cambia nel corso dei secoli divenendo con la Convenzione di Ginevra del 1951 un'istituzione sempre più ambivalente. Si concettualizza nel dopo guerra la figura del rifugiato politico, inizialmente cucita sulla figura del cittadino

europeo in fuga dagli eventi del secondo conflitto mondiale e che attualmente sta attraversando un processo di naturalizzazione, reificandosi intorno ad immaginario di vittima traumatizzata proveniente da paesi storicamente subalterni.

Rifugiati e richiedenti asilo approdano nei territori dell'accoglienza a seguito di fughe spesso istantanee, che non concedono il pensare a un preciso progetto migratorio e che lasciano dietro le spalle di questi attori il disordine di una dimensione personale impossibile da assestare. La fase migratoria che segue la fuga è spesso imprevedibile, faticosa, caratterizzata talvolta dall' "incontro" con ulteriori esperienze traumatiche. Per quei fattori riconosciuti come di resilienza, questi soggetti resistono allo stress vissuto ed approdano in terra d'accoglienza ospitati da strutture di diverso tipo, da dormitori presenti nel territorio cittadino che garantiscono un'ospitalità esclusivamente per le ore notturne, ai più strutturati centri di accoglienza dove è possibile soggiornare per un periodo di circa sei mesi. Segue il percorso per il riconoscimento del diritto di asilo, durante il quale questi attori devono ripensare alla loro storia, ai motivi che li hanno condotti alla fuga e alla raccolta del maggior numero di prove disponibili per affrontare le varie Commissioni territoriali che emaneranno il verdetto.

E' stato osservato quanto proprio questa fase di attesa e di conseguente impotenza fosse il momento cruciale in cui il malessere esplodeva provocando in questi soggetti dei vissuti di sospensione, dove il corpo era presente, ma il pensiero era altrove. La sofferenza riportata da rifugiati e richiedenti asilo parlava di un'incapacità di coniugare il passato con il presente, il pensiero tornava prevalentemente nei momenti notturni a far visita ai luoghi di provenienza, capace di rievocare vissuti di dolore, ma ai quali comunque veniva attribuito un senso, in opposizione alla vacuità del presente migratorio che stavano attraversando nel quale non vi era la possibilità di dare una ragione all'esser-ci, se non attraverso il riconoscersi nella categoria macchiettistica di rifugiato.

Attraverso questo elaborato, frutto di un iniziale resoconto di un più ampio progetto di ricerca, si intende riflettere sul rapporto tra esperienza di rifugio e il complesso ambito della salute mentale. Condotta all'interno di un Centro di Salute mentale di Bologna, l'indagine cerca di riflettere, con una modalità attiva, su le strategie più opportune per intervenire con persone provenienti da questo tipo di esperienza. Siamo all'interno di un setting già da anni strutturato secondo un taglio pluriprospettico, dove l'approccio medico-psichiatrico s'incontra con lo sguardo antropologico. Le due figure utilizzano l'ausilio di un mediatore linguistico-culturale. Il setting ha preso forma nell'intento di fornire un servizio quantomeno sensibile alle particolari richieste che provengono da pazienti migranti, dunque da soggetti provenienti da luoghi altri. Si è fatto uso degli strumenti provenienti dall'antropologia della sofferenza sociale, disciplina attenta a investigare su quanto le dinamiche di potere e i meccanismi di posizionamento sociale possano essere considerati come veri e propri agenti patoplastici e della narratologia, quest'ultima usata con l'intento di leggere nei racconti clinici il modo in cui rifugiati e richiedenti rappresentano questa particolare esperienza di migrazione. Il vissuto di sospensione emerge come contenitore in grado di descrivere la condizione che questi soggetti vivono per gran parte del loro percorso. A giocare un ruolo importante sono i sistemi di accoglienza stessi, strutturati secondo logiche precise, tese a scandire il percorso per "divenire rifugiati" in fasi chiare e piuttosto rigide. I sistemi di accoglienza possono essere descritti come una giostra liminale, sopraelevata dalla realtà, dove questi soggetti entrano in un percorso teso in primo luogo a manipolare, cucire la loro storia in modo da riuscire a presentare la loro esperienza trascorsa in un modo adeguato e riconoscibile con il fine di riuscire ad entrare nei criteri stabiliti per essere considerati degni di ottenere la protezione internazionale.

Attraverso un lavoro di cucitura di lembi e segmenti del proprio passato, viene chiesto a queste persone di compiere contemporaneamente un atto auto-poietico e antropo-poietico (Remotti, 1999), dunque un lavoro di costruzione di sé per rientrare in una frangia di popolazione artificialmente e culturalmente costruita. Se le fasi del processo d'inserimento sono scandite dai tempi della burocrazia e dell'accoglienza, anche l'atto del ricordare e la possibilità che questo concede di rievocare il passato segue questa ritmica, i movimenti del pensiero sembrano essere modulati dalle fasi dell'inserimento in un processo che possiamo definire d'incorporazione (Csordas, 2003), attraverso cui i tempi del pensiero sembrano assorbire e riflettere il posizionamento sociale concesso dalla ritmica burocratica.

L'estraneità dell'arrivo

"Arrivate nella stazione di Bologna siamo scese dal treno, mi sono distratta un attimo, non mi ricordo di preciso a fare cosa, mi sono girata a cercare la signora che mi aveva accompagnato per tutto il viaggio, l'ho cercata con lo sguardo, ma lei non c'era più, era scomparsa. Mi sono ritrovata da sola nella stazione, di una città che non conoscevo, in un paese che non conoscevo, senza poter parlare una lingua che mi permettesse di comunicare, ero senza soldi, senza documenti, la signora teneva con sé i documenti e tutto ciò che ci era servito per arrivare in Italia. Ho avuto paura, mi sono sentita abbandonata. Ho dormito qualche giorno in stazione, senza mangiare e senza potermi lavare, poi una mattina ho incontrato una donna di un paese vicino al mio, le ho raccontato la mia storia, mi ha detto che potevo andare alla Caritas per mangiare e che dovevo andare in questura a fare la richiesta di asilo".

"Quando sono arrivata qui ho visto i bianchi gli ho chiesto – Dove sono? Mi ha detto che mi ha portata via altrimenti mi avrebbero uccisa. In aereo mi ha dato dei documenti, mi ha detto di non guardarli. Quando siamo scesi dall'aereo mi ha detto che andava a prendermi qualcosa da mangiare – e non è più tornato – io ho aspettato. Sono rimasta fuori due giorni. Tutti i bianchi quando mi avvicinavo per chiedere qualcosa mi

allontanavano. Erano due giorni che non facevo la doccia, mi vergognavo, ho iniziato a puzzare".

Questi stralci di narrazioni, tratti da resoconti di due diversi colloqui clinici, rimandano alla fine di un viaggio e all'inizio di un percorso. Sono soprattutto donne provenienti dal continente africano che descrivono in questo modo il loro arrivo in Italia dopo la fuga da contesti in cui hanno dovuto affrontare esperienze spesso traumatiche e vissuti di persecuzione. L'arrivo nel paese dell'accoglienza inizia con un vissuto di smarrimento e di abbandono; è ricorrente nelle storie ascoltate la presenza di figure che, assunte le vesti di accompagnatori durante il corso di tutto il viaggio, improvvisamente scompaiono, in modo fugace, senza lasciare ne tracce, ne documenti, ne indicazioni. Faticosamente, queste persone arrivate in un luogo apparentemente sicuro, ma estraneo cercano un gancio per ancorarsi alla nuova realtà, qualcosa o più spesso qualcuno che possa offrire indicazioni minime, ma indispensabili per capire come orientarsi all'interno di una dimensione così nuova.

"Ho ascoltato quello che mi ha detto la signora, che per fortuna parlava francese, mi ha spiegato dove dovevo andare, ma era sabato e tutto era chiuso, ho dovuto aspettare altri due giorni in stazione, poi il lunedì sono andata alla Caritas, lì ho potuto mangiare, prendere dei vestiti puliti, poi sono andata in Questura dove ho richiesto i documenti e poi in Comune dove mi hanno dato un posto in un dormitorio. Era affollato, in camera eravamo in tante. E' stato difficile anche perché non potevo stare lì tutto il giorno, la mattina presto dovevamo uscire perché chiudeva e potevamo tornare solo la sera alle sette, giravo tutto il giorno, non sapevo dove andare e pensavo, pensavo, a casa a cosa stava succedendo e a come sarei riuscita a vivere qui".

"Ho visto questo signore nero, ho parlato nella mia lingua, mi ha risposto, gli ho spiegato la storia, gli ho chiesto dei soldi per tornare casa, mi ha detto che non poteva aiutarmi, gli ho chiesto se potevo nascondermi in casa sua, mi ha detto che non poteva, ma che poteva portarmi in un posto dove potevano aiutarmi. Mi ha portato all' (nome dell'istituzione che si occupa della pre-accoglienza dei richiedenti asilo). Volevo che lui mi portasse con sé, mi ha detto che lì potevano trovare una sistemazione per me. Ho parlato con una signora lì dentro che mi ha fatto andare al (nome di un dormitorio a Bologna). Lì il giorno dovevo uscire per tornare la sera alle sette. Stavo lì davanti tutto il giorno, stavo lì fuori, anche se qualcuno mi diceva qualcosa -non capivo-, una volta ero lì fuori e piangevo, un signore mi ha toccato la spalla e ho reagito, gli ho dato uno schiaffo.

Mi hanno spostato al (nome di un'altra struttura), ma anche lì dovevo uscire alle otto e trenta e tornare alle sei di pomeriggio. Una volta sono dovuta uscire di corsa, avevo l'abbonamento, ma l'ho lasciato lì e il controllore in autobus mi ha trovata senza abbonamento, io non capivo niente di quello che diceva e mi ha fatto una multa di sessanta euro. Adesso ho la Commissione, ho già depositato la mia storia in Questura nella mia lingua. La notte non riesco a dormire, mi addormento alle cinque, ma alle sette devo uscire. Ho dei capogiri tutto il giorno, passo le mie giornate in Sala Borsa (Biblioteca pubblica di Bologna), ma mi svegliano".

Sara e Olga, chiameremo così, le signore dai cui racconti sono estratti questi stralci di narrazione. Sara e Olga iniziano progressivamente ad entrare nel circuito dell'accoglienza. In questi brevi brani, descrivono la sospensione che deve necessariamente attraversare chi occupa una posizione d'ombra all'interno del tessuto cittadino, chi non è ancora in possesso di un luogo definito nel quale abitare e di un contenitore burocratico, in grado di legittimare il senso della presenza nel territorio. Dai colloqui svolti nell'ambito delle istituzioni tese alla cura della salute mentale, ai colloqui a cui si è assistito nel corso degli anni in cui si è svolta la collaborazione per vari progetti di ricerca, è emerso come il circuito dell'accoglienza sia scandito da tappe fisse, quasi rituali, che devono necessariamente essere attraversate da questi attori. Il percorso inizia con una breve e circoscritta fase che potremmo definire di "orientamento e di primo contatto" con una nuova dimensione, in questo caso svolta nelle sale di attesa della stazione, in altri casi nei pressi dei porti, la natura del luogo dipende non dalla scelta dei soggetti, ma della corrente delle tratte transnazionali.

Quelli come Sara e Olga, a cui è stato consigliato di richiedere la protezione internazionale si dirigono in Questura. Nel fare la richiesta d'asilo viene consegnato un modulo in gergo detto C3 ossia il " Verbale delle dichiarazioni degli stranieri che chiedono in Italia il riconoscimento dello status di rifugiato ai sensi della convenzione di Ginevra del 28 luglio 1951". Attraverso questo modulo, vengono posti al richiedente una serie di quesiti; alcune domande chiuse riguardano la religione, il nucleo famigliare, l'occupazione lavorativa; sul finire del foglio viene chiesto con una domanda aperta di spiegare le motivazione alla base della richiesta di protezione internazionale e si consiglia di allegare un resoconto della propria esperienza in carta libera che verrà poi tradotto dalla lingua madre in Italiano e depositato in vista della Commissione territoriale, istituzione attraverso cui i richiedenti asilo vengono riconosciuti idonei o meno per ottenere lo status.

Inizia con la deposizione di questo documento il lavoro che i richiedenti asilo devono compiere sulla loro storia e attraverso questa per arrivare ad ottenere la protezione internazionale. Una cucitura di frammenti di ricordo, di sezioni di esperienze viene svolta insieme agli operatori e agli avvocati che supportano il richiedente all'interno dei dispositivi di accoglienza.

"Entrati in una sala con un tavolo quadrato al centro, ci sediamo. Alla mia destra la mediatrice linguistica, accanto a lei Asif, seduta di fronte l'operatrice sociale che prende in mano un foglio bianco e traccia in orizzontale una sorta di linea del tempo, chiede poi ad Asif di collocare in corrispondenza di tacche verticali, distribuite sulla linea le tappe principali della sua vita relative alla sua richiesta di asilo. Asif è inizialmente vago, racconta la sua storia ma l'operatrice non ritiene preciso il racconto, Asif deve sforzarsi di collocare gli




DOAJ Content



M@gm@ ISSN 1721-9809
Indexed in DOAJ since 2002

Directory of Open Access Journals

eventi in corrispondenza di date, e contestualizzare il tutto nella politica locale. Il signore è reticente, dice di aver scritto tutto quello che doveva nel primo documento depositato (C3), ma l'operatrice controbatte dicendo che il racconto è generico e non sufficiente, deve sforzarsi di essere più preciso. Asif prova a ritornare sugli eventi, ma il ricordo è troppo doloroso, si ferma e dice che non intende continuare, che quello che ha scritto è abbastanza e che racconterà solo davanti alla Commissione cosa gli è successo. L'operatrice prova a insistere dicendo che è lì per aiutarlo e che l'incontro con la Commissione deve essere preparato prima, perché le domande sono puntuali e che non può andare non preparato. Asif non intende continuare dice che solo l'aver provato a ricordare certe cose lo porterà a star male per una settimana".

L'incontro si chiude, viene consigliato ad Asif di provare a ricostruire la sua storia in un contesto più protetto come il centro di salute mentale presso cui è già in carico come paziente, assicurando che sarebbero stati rispettati i suoi tempi, Asif accetta.

Questo episodio è frutto della trascrizione di un colloquio in cui si è prestato assistenza e supporto agli operatori del servizio legale che lavorano nei progetti di pre-accoglienza per rifugiati e richiedenti. L'episodio mostra la centralità dello strumento della narrazione ai fini di conquistare la protezione internazionale, ma la narrazione, come è possibile riscontrare dall'agire dell'operatrice sociale, non può essere libera, deve essere calibrata, cucita, il modo tale che l'esperienza soggettiva di questi attori riesca a riempire la sagoma predisposta dalla categoria di rifugiato. Preciso deve essere il raccordo tra date, vissuti e dimensione politica, alcune parti devono essere tagliate perché oscurano altre, che devono essere invece messe in luce, come gli eventi prettamente traumatici o gli episodi di persecuzione. Il lavoro che i richiedenti asilo devono fare non è semplicemente un lavoro di assemblaggio di trame narrative, ma un più profondo lavoro sul sé, un lavoro che possiamo definire sia auto-poietico che antropo-poietico (Remotti, 1999). A supporto del lavoro fatto sulle narrazioni vengono scritti per la Commissione territoriale certificati da parte di professionisti della medicina legale che attestano e riconoscono la natura di cicatrici e di segni sul corpi di questi attori insieme a certificati psichiatrici con diagnosi di Disturbo Post traumatico da Stress, che riconduce il malessere di queste persone a una dimensione patologica del ricordo, una disfunzione della memoria intaccata e ferita dalle esperienze traumatiche.

Gli attori per divenire rifugiati devono passare attraverso un duplice percorso, da un lavorio identitario che riguarda la narrazione dell'esperienza, coinvolgendo la parte più intima dei vissuti personali a un lavoro più esterno, sul corpo, sui suoi marchi e le sue ferite, cercando d' intessere le storie con le tematiche supportate dagli immaginari: il trauma e la dimensione della vittima .

La cornice antro-popoietica attraverso cui cerchiamo di leggere questo frammento di fenomeno socio-culturale, permette perfettamente di comprendere la dimensione del "fare" (poiein greco), del manipolare culturale sulla materia del soggetto.

La prospettiva del "fare l'uomo"e in questo caso del fare il rifugiato, inquadra questo processo dentro una trame dialettica che si muove tra soggetto e contesto sociale, se la persona nel ruolo di richiedente asilo deve necessariamente lavorare intimamente sul suo trascorso anche gli operatori dell'accoglienza, che Nikolas Rose (Rose, 1992) chiamerebbe "esperti di soggettività" devono intervenire perché l'intimo di questi attori combaci e rientri nei criteri culturalmente stabiliti, rispettando il mandato sociale di cui sono investiti. Le tempistiche richieste per compiere questo lavoro non rispettano sempre i tempi del ricordo, Il brano precedente mostra come Asif viva nei termini di una violenza quel dover rievocare forzatamente dei vissuti dolorosi. I tempi che i dispostivi di accoglienza richiedono per la presentazione delle narrazioni sono piuttosto rigidi e non sempre in accordo con le tempistiche intime dei soggetti. I circuiti dell'accoglienza sono organizzati secondo fasi precise che proveremo brevemente a descrivere.

Accenni ai dispositivi di accoglienza

Nel territorio bolognese tale dispositivo rientra nel sistema chiamato Sprar (sistema di protezione per rifugiati e richiedenti asilo) provvisto della struttura di una governance multilivello finanziata dal Ministero degli Interni, in accordo con il Comune e gestita da organizzazioni del privato sociale. Il sistema Sprar ha un servizio centrale a Roma che svolge il ruolo di supervisione e raccordo di tutti i progetti di accoglienza per richiedenti asilo compresi in tale sistema e sparsi in tutto il territorio nazionale. I progetti sono plastici nelle varie realtà cittadine, prendendo forma nelle diverse esperienze territoriali.

Nel contesto bolognese il progetto si divide in due fasi; il così detto 1)Pre-sprar, e 2)Sprar. Il primo è nato dalle ceneri del precedente servizio per l'immigrazione del Comune, non prevede un luogo di accoglienza preciso, gli utenti quasi interamente richiedenti asilo alle prime armi nell'esperienza di contatto con i servizi territoriali e con le pratiche burocratiche vengono distribuiti dagli operatori nelle strutture di bassa-soglia sparse nel contesto cittadino, come dormitori o strutture messe a disposizione da istituti religiosi. Ciò che caratterizza la fase detta Pre- sprar è appunto la dimensione del Pre- quindi di attesa e di preparazione, sia all'evento iniziatico dell'incontro con la Commissione territoriale, istituzione che deciderà se il richiedente può o non può diventare rifugiato, sia all'ingresso nella parte più strutturata del progetto; lo Sprar appunto. Quest'ultimo prevede un posto in un appartamento condiviso all'interno di uno dei due centri di accoglienza per richiedenti asilo e rifugiati, collocati nelle zone periferiche della città. Il progetto è pensato in modo tale che il soggetto beneficiario venga seguito dagli operatori sia nelle fasi di attesa immediatamente precedenti alla Commissione, che nelle fasi successive di attesa della risposta relativa al riconoscimento dello status. La

finalità è quella di predisporre per gli ospiti un percorso di supporto, di aggancio alla realtà locale e di formazione all'integrazione nel contesto cittadino. L'equipe del progetto, composta da un gruppo di operatori sociali ha contatti e si avvale dell'ausilio di avvocati esperti in materia di asilo con cui lavorano in accordo nella preparazione dei richiedenti.

E' una preparazione, quella a divenire rifugiati, che si svolge in una dimensione liminale, sospesa, dove la dimensione dell'attesa è il vissuto che fa da fondo all'esperienza. I centri, come precedentemente accennato sono collocati in zone periferiche, marginali rispetto alla vivacità del centro cittadino, riportando queste persone a popolare le aree di confine anche in contesto di asilo.

Per rendere più fruibile il ragionamento si ritiene opportuno scandire in modo chiaro le fasi del percorso di accoglienza:

Arrivo – orientamento
Primi contatti con le Istituzioni territoriali (Questura- richiesta di asilo- C3) Comune servizi sociali
Pre-Sprar (servizio di supporto legale – lavoro narrazione – preparazione Commissione – inserimento strutture a bassa soglia)
Attesa
Inserimento progetto Sprar (Centro di accoglienza- lavoro sul recupero dei certificati medici - corsi di lingua- supporto incontro Commissione
Attesa
Incontro Commissione
Attesa
Risposta
Attesa
Tentativo d'inserimento nell'ambito lavorativo

Le fasi dell'accoglienza assumono la ritmica di un rituale contraddistinto dalla doppia velocità dell'alternarsi di fasi di passaggio a interminabili intervalli di attesa.

Narrazione, trauma e cura

Basta consultare un qualsiasi manuale di retorica o di storia della retorica per venire a sapere che la retorica classica era divisa in cinque parti, tra cui la dispositio che, riguardava in generale la messa in ordine delle cose che si dovevano dire durante l'orazione. La dispositio a sua volta era strutturata in quattro parti, tra cui la narratio, che era l'esposizione dei fatti. La narratio avrebbe dovuto essere un'esposizione obbiettiva, ma nessuno ci ha mai creduto e il termine lo dimostra. Basta consultare un buon dizionario di latino per scoprire che il verbo narro "narrare, raccontare, comunicare" (...) ha due sinonimi gnarigo e gnaro. Ora gnarigo, gnaro e narro derivano da gnarus o narus che apparentemente non ha a più a che fare con il narrare ma col sapere. (G)narus, è colui che sa, che ha cognizione di una cosa, che è pratico di una cosa. (Piasere, 2008:168)

Leonardo Piasere, nel tentativo di spiegare etimologicamente l'origine e il senso della narrazione pone l'accento sulla dimensione del sapere, della consapevolezza. Dall'esperienza di ricerca e assistenza alla clinica è emerso come per questi pazienti sia ambiguo l'atto del narrare, un'ambiguità che si gioca sulla consapevolezza dell'utilità dell'atto stesso e la volontà di far scivolare il ricordo nell'oblio. Se la narrazione ha come capacità principale quella di tessere i frammenti dell'esistenza in una struttura plastica, permettendo al soggetto narrante di ordinare i vissuti in uno schema narrativo, il processo diventa complesso quando certi brandelli di esperienza, come in questo caso quelli traumatici non sono integrabili nella consequenzialità dei vissuti interni. Nonostante non si consideri il trauma come l'elemento focale della sofferenza di questi soggetti nel contesto d'immigrazione, è indubbio che esso generi una frattura nell'esperienza provocando spesso dei fenomeni di rimozione o di sospensione del pensiero conseguenti all'innalzamento delle difese della psiche. Ciò avviene perché la mente cerca di costruire degli argini tesi ad evitare che la violenza di un evento inconcepibile risulti sovrastante ed annichilente per la personalità del soggetto. La rimozione evita al pensiero di trasformare l'orrore in esperienza, distaccando l'individuo dalla dimensione del dolore. Questo tipo di esperienze estreme prendono però le forme di brandelli di ricordo incontrollabili che s'insediano autonomamente nel pensiero. Il trauma ha la capacità di interferire sulle funzioni mnesiche, riducendo la capacità di concentrazione e provocando spesso un'interruzione della continuità esperienziale andando a ledere il senso dell'identità del soggetto (Giordani, 2009).

Russel Meares, nel suo lavoro psicoterapeutico con soggetti che hanno vissuto esperienze traumatiche, introduce il concetto di "alienazione" (Meares, 2005) per spiegare come gli eventi traumatici vengano collocati dalla psiche in una dimensione estranea e scollegata rispetto all'ordinario flusso di coscienza. Vedremo in seguito come la rigidità e la sequenzialità siano le caratteristiche principali dei racconti di coloro che hanno dovuto vivere esperienze di questo tipo; una rigidità che rende la trama fissa, immobile come sei i racconti assumessero la conformazione di "mnemotecniche", dunque di pratiche contenitive per quei ricordi che non possono essere assorbiti dall'intimità del Sé. Meares usa la metafora della "collana di perle" per descrivere questo tipo di "narrazioni" dove gli eventi raccontati si presentano singoli, staccati gli uni dagli altri.

Processi di cura nell'ambito della salute mentale

Nel primo appuntamento presso il Centro di Salute Mentale, il setting è composto dal medico-psichiatra di riferimento, dalla figura con formazione antropologica, dal mediatore linguistico e dall'operatore sociale del centro di accoglienza che accompagna il paziente e interviene se necessario, mettendo in luce gli aspetti che nel quotidiano sono riscontrati come più problematici. Alla fine del colloquio viene stabilito il tipo d'intervento più opportuno; se il disagio del paziente non è riconducibile a una dimensione psicopatologica, ma a più lievi vissuti di sospensione e frammentazione s'interviene con dei colloqui di tipo narrativo e di supporto, che s'intervallano all'attività clinica.

I colloqui di tipo narrativo vengono posti a cadenza settimanale o bi-settimanale, ogni due colloqui ne è previsto uno in co-presenza con il medico psichiatra. Il setting rimane invece compatto per tutta la durata del percorso terapeutico per quei casi dove lo stare emotivo della persona è stato intaccato in modo più profondo dall'esperienze traumatiche o dagli eventi che possono aver caratterizzato il percorso migratorio. Vista la delicatezza delle tematiche che sottostanno ai vissuti di questi pazienti e il potenziale di sofferenza che può scaturire da un processo di riesumazione del ricordo, è stato deciso dal medico di riferimento di contenere il recupero della memoria traumatica in uno spazio terapeutico fisso e rigido che si snoda in quattro appuntamenti a cadenza settimanale che si svolgono nella medesima fascia oraria, nel periodo immediatamente antecedente all'incontro con la Commissione. Strutturando l'intervento in questo modo viene permesso alla memoria di riportare alla luce i ricordi dolorosi all'interno di un contenitore terapeutico dotato di argini precisi, capaci di tutelare il resto del pensiero e del quotidiano dal potenziale pervasivo di queste memorie. Posizionare l'intervento nel periodo immediatamente precedente all'incontro con la Commissione permette di sfruttare la dimensione motivazionale di quel momento particolare, portando il soggetto a significare il doloroso processo di rievocazione in un'ottica strumentale. Diverse sono le fasi che i richiedenti asilo devono attraversare nel loro percorso per divenire rifugiati e per inserirsi nel contesto ospitante, si è precedentemente tentato di mostrare come queste fasi, che abbiamo considerato di passaggio, siano piuttosto cadenzate e intervallate da periodi di attesa. Nel corso di questo lavoro di ricerca e di assistenza alla clinica, si è notato come non tutte le fasi attraversate da questi soggetti siano favorevoli ad un processo di rievocazione, si è infatti osservato che questi soggetti vivono il colloquio con la Commissione come un vero spartiacque tra il passato e il futuro, di conseguenza lavorare sul passato in un momento in cui il soggetto si sente appartenente ad una nuova dimensione risulta inadeguato. Le persone, sentendosi in una dimensione altra, mettono in atto delle resistenze nel venire trascinate verso ricordi che oltre ad essere dolorosi, risultano anche non collocabili nel nuovo, in quando spesso i periodi che seguono "l'importante incontro" sono contraddistinti oltre che dall'attesa anche da un mal tollerata inattività, visto il difficile ingresso nel mondo del lavoro. Risulta dunque difficile in queste fasi di sospensione integrare il passato con il presente, senza un nuovo scorrere del quotidiano diventa problematico anche un processo di elaborazione dell'esperienze trascorse.

Primo colloquio

Bilal ha diciannove anni, arriva accompagnato dall'operatrice sociale del centro d'accoglienza dove risiede che lo segnala al servizio di salute mentale per una forte insonnia manifestata dal ragazzo stesso. Bilal decide di affrontare il primo colloquio da solo, senza l'ausilio del mediatore linguistico. Inizia a raccontare faticosamente di essere arrivato in Italia da un paese dell'Asia Centrale quasi due anni fa, quando era ancora minorenne e di essere stato ospitato per un anno in una comunità per minori non accompagnati. Titubante, dice che l'esperienza è andata bene, per circa sette mesi è andato a scuola, è stato poi inserito in una borsa lavoro che è scaduta dopo sei mesi. Compiuta la maggiore età viene inserito, ancora privo del riconoscimento di protezione internazionale nel progetto cittadino per richiedenti asilo. Parla a stento, le frasi sono secche e brevi, fatica ad argomentare la sua condizione. Gli viene chiesto dal medico di spiegare i motivi per cui ha fatto richiesta di un colloquio, risponde che da qualche mese non riesce a dormire, il medico incalza, chiedendo se nell'arco di quest'ultimo periodo è accaduto qualcosa che ha destato in lui delle preoccupazioni e se aveva già avuto in passato questo tipo di problematica. Bilal risponde che quattro mesi fa' si è chiusa la sua esperienza di borsa lavoro, che da allora non percepisce stipendio, passa le sue giornate in casa e che era la prima volta che si presentava il problema. –"Cosa hai pensato tu quando è iniziata l'insonnia?" chiede il medico –"Che avevo problemi con la mia famiglia" risponde, "Come è composta la tua famiglia?" –" Ho mia madre che vive con i miei due fratelli più piccoli, e due sorelle più grandi che sono sposate e vivono in un'altra città, mio padre non so dov'è, è dovuto andare via, poi sono andato via anche io", gli viene chiesto di spiegare cosa lo preoccupa al momento. "Niente, la situazione è brutta, ho paura che i miei fratelli più piccoli siano costretti a partire come è successo a me e a mio padre", viene nuovamente incalzato, Bilal riprende il racconto –"I vicini volevano la nostra terra, noi non volevamo dargliela. I vicini avevano più potere, hanno minacciato, sparato. Il babbo è partito perché aveva subito minacce". "Perché hanno voluto che tu partissi?" Chiede il medico "Perché hanno sparato su di me. Prima mi hanno minacciato, hanno detto che avrebbero fatto a me quello che hanno fatto a mio padre, poi hanno sparato, ma non mi hanno preso. A mia madre non possono fare niente perché è una donna, solo i figli maschi possono fare i contadini". Il medico chiede se c'è la possibilità che la madre mandi altrove anche gli altri due figli più piccoli, il ragazzo risponde di si –" Non possono sopportare le cose che ho sopportato io, sono troppo piccoli. Due anni fa, dopo che sono andato via io, hanno iniziato a minacciarli, da allora stanno male, hanno problemi al cervello", "Cosa è stato fatto?". – "Sono stati portati in ospedale. Adesso sono a casa, non fanno nulla".Viene spostato il racconto sul tema del viaggio. "Il viaggio è stato brutto, un mio amico mi ha aiutato a partire, sono passato dall'Iran alla Turchia, poi subito in Grecia, ma non avevo niente, per un periodo ho dormito fuori, poi da qualche amico, non c'èra lavoro in Grecia, non potevo rimanere. Mi sono imbarcato su un camion, sono passato dalla Slovenia e poi a

Bologna". Come ultima domanda il medico chiede se Bilal ha memoria delle situazione politica del suo paese durante l'infanzia. Il ragazzo risponde timidamente "C'èra la pace".

Il colloquio viene chiuso con una riflessione capace di rimandare al paziente il senso della sua sofferenza, contestualizzata nella fase che lui sta attraversando. L'attesa, protratta nel tempo, viene letta come condizione difficilmente tollerabile in giovane età. Bilal non sta lavorando da diversi mesi, il non riuscire a mandare un contributo economico alla famiglia rimasta a casa acquista una doppia valenza, sia di frustrazione sia di impossibilità di alimentare il legame con i suoi cari. In accordo con il medico di riferimento viene deciso di intervenire tramite uno lavoro narrativo in grado di riportare Bilal a riscoprire chi era "in tempo di pace", prima che il concatenarsi di quegli eventi dolorosi lo trascinassero in una fuga obbligata dal suo paese. I colloqui svolti sono stati in tutto sei, nei primi due si è cercato di riportare il ragazzo sulle sensazioni e i vissuti che avevano contraddistinto il suo stare nel passato. Nel mentre è stata comunicata al ragazzo la data dell'incontro con la Commissione; in vista dell'evento è stato svolto un lavoro sul recupero della memoria con l'intento di rafforzare il ricordo come strumento mediante il quale rivendicare il diritto alla protezione internazionale. Negli ultimi due colloqui sono state toccate tematiche legate al presente del contesto migratorio. Per il lavoro di ricostruzione narrativa è stata utilizzata la traccia emersa nella priva visita, come fosse canovaccio da cui partire per poi costruire il resto del racconto.

Il percorso è iniziato con il riportare Bilal nei locali della sua abitazione nel paese di origine; la casa viene descritta con una corte centrale, condivisa da altre famiglie che avevano figli delle sua stessa età, che ricorda più spensierati di lui. Sereno è il periodo l'infanzia fino ai nove anni, quando i vicini di terra appartenenti al partito al governo, avverso a quello del padre, iniziano a minacciarlo per impadronirsi dei campi di famiglia. Il padre per due anni resiste alle tensioni, successivamente per scelta del suocero, parte, e di lui vengono perse le tracce. Quasi contemporaneamente alla fuga del padre, le minacce si ripercuotono su Bilal, che eredita dalla figura paterna, oltre al ruolo di capofamiglia anche l'impossibilità di reagire agli eventi.

Racconta a stenti, di quando ogni due o tre giorni i "nemici", come lui li chiama, arrivavano con fucili e bastoni, picchiandolo e minacciandolo di morte. Resiste come il padre per un paio di anni alle pressioni, in seguito la madre stremata dalla condizione gli impone la partenza. Il viaggio viene organizzato nell'arco di quindici giorni, secondo i consigli di un compagno di classe che aveva contatti con i trasportatori e dopo otto mesi Bilal si trova in Italia. Ospitato da una comunità per minori non accompagnati, scopre nel corso di una telefonata con la madre che le minacce si sono riversate sui fratelli più piccoli che non riuscendo a resistere allo stress hanno iniziato a manifestare problemi di salute mentale. Bilal riesce a mandare qualche soldo a casa nonostante lo scarso guadagno percepito da una borsa lavoro. Si intervallano momenti di scarsa attività a momenti di disoccupazione, riesce a prendere la licenza media ed entrare nel centro di accoglienza per richiedenti asilo, nuovamente una borsa lavoro di pochi mesi in una pizzeria, nuovamente nessuna assunzione. "Mi sono sentito preso in giro" dice. Bilal alterna fasi d'investimento a momenti di disillusione, amplificando il vissuto di passività che fa da sfondo alla sua storia.

A seguito di un lungo periodo di inattività emergono i primi segni di malessere, in concomitanza con una telefonata della madre che gli comunica il peggioramento della salute dei fratelli, la situazione lo mette in allarme riportandolo al passato, inizia ad essere insonne e le preoccupazioni monopolizzano il suo pensiero. E' in questo momento che si presenta al centro di salute mentale, seguendo il consiglio dell'operatrice sociale di riferimento.

Per Bilal è stato difficile lavorare sulla sua storia. Le frasi erano brevi, doloroso ritornare su qualunque evento del suo trascorso, necessitava continuamente di essere incalzato, il pensiero risultava bloccato, come se qualunque sensazione non riuscisse ad emergere. Anche gli eventi positivi del suo passato risultano schiacciati, come se qualunque slancio emozionale fosse stato messo a tacere. Il vissuto di passività che contraddistingue la sua esperienza, viene amplificato dall'inattività e dall'essere privo per un lungo periodo del riconoscimento dello status, generando in lui quel vissuto di sospensione che impedisce al Sé di ricollocarsi nella nuova dimensione del presente migratorio. In questa condizione risulta difficoltoso tessere qualunque tipo di memoria, specialmente quelle di carattere traumatico, per cui il potenziale di dolore racchiuso dall'evento traumatico stesso è tale da non poter essere riassorbito dal restante flusso d'esperienza.

"Incapaci di integrare memorie traumatiche, essi sembrano aver perduto anche la capacità di assimilare nuove esperienze. E' come se... la loro personalità si fosse definitivamente fermata ad un determinato punto, e non si potesse ampliare più di così per l'aggiunta e l'assimilazione di nuovi elementi" (van der Kolk et al. 1996: 53 in Meares, 2005: 77).

Sono partito a Maggio 2007, da (nomina una città del suo paese di origine) e sono arrivato al confine con l'Iran. Ho impiegato due giorni. Siamo partiti in cinque ragazzi. La persona che ci istruiva non era con noi, l'ho pagato per arrivare in Grecia, lui ci aspettava in Grecia e suo nipote era nel (nomina la città di provenienza) che ci dava istruzioni. Entrati in Iran siamo rimasti quattro o cinque giorni nella prima città Zahedan, poi a Theran altri due giorni, tutto il viaggio è stato fatto in autobus tranne un paio d'ore in a piedi, passato il confine. In Iran ci aspettavano delle persone per accompagnarci. Da Theran in camion fino alla Turchia. La prima città della Turchia non me la ricordo, poi siamo stati a Istambul e poi verso la Grecia. In tutto in Turchia siamo stati otto-nove giorni, poi sei-sette ore in barca, siamo arrivati a Rodi e lì siamo rimasti tre o quattro giorni in una campo profughi, ma non ci hanno preso le impronte, da lì siamo partiti per Atene, sotto consiglio dei trasportatori. Quando sono partito non sapevo niente, non avevo progettato niente rispetto

alla meta.

Arrivati ad Atene abbiamo dormito per strada per un mese, poi ho conosciuto delle persone del mio paese e subito sono andato in casa di queste persone, ma mi trattavano male perché volevano dei soldi e io non li avevo. Sono andato a casa di un altro signore del mio paese e lì sono rimasto per cinque/sei mesi, non lavoravo, pulivo casa e cucinavo. Mi sono messo in contatto con un afghano che organizzava il trasporto in camion fino all'Italia - mi aveva detto che in Italia si stava bene, era un camion frigo, ma i frigo erano spenti. Abbiamo fatto Romania, Ungheria, Slovenia in camion. Arrivati a Trieste la polizia durante un controllo ci ha trovato dentro un camion e ci ha rimandato in Slovenia, dove ci hanno messo in galera per dieci giorni, poi siccome eravamo minorenni ci hanno portato in comunità minori dove siamo stati un mese, non avevo soldi ma ci davano da bere e da mangiare. Gli educatori erano bravi ma io volevo venire in Italia. Potevamo uscire dalla comunità, così nel girare abbiamo trovato un signore che per settecento euro ci ha portato in camion direttamente a Bologna. Ho dormito fuori per tre/ quattro giorni, poi ho raccontato tutto a un signore del mio paese che quando ha sentito che ero minorenne, mi ha portato un Questura.

Attraverso questo stralcio di racconto, tratto dal lavoro narrativo svolto con Bilal ai fini della Commissione territoriale, viene descritta dal ragazzo la partenza dal suo paese, l'attraversamento repentino di confini e territori, fino all'arrivo in Italia. Gli eventi vengono descritti in sequenze lineari, ma rigide fisse, quasi ritmate, questo estratto avrebbe i presupposti per essere considerato un a parte di narrazione ma, mancando di plasticità e vitalità, assume una fisionomia che possiamo definire resocontale.

"La natura meno complessa del resoconto rispetto alla narrazione è implicita nella definizione di dizionario che evidenzia il fatto che il resoconto è senza elaborazione filosofica (…) le cose che sono successe vengono raccontate come se non avessero avuto accesso a quella forma di attività mentale non lineare che è alla base del flusso di coscienza (…) mentre la forma narrativa di dialogo ha una qualità spontanea, influenzata dai movimenti della vita interiore, la libertà del resoconto è ridotta. La sequenzialità del resoconto è ridotta. La sequenzialità è imposta dal fuori, dall'ambiente, incluso dall'ambiente somatico. Non si osserva una capacità da parte del soggetto di vagare nel tempo; egli è intrappolato nel presente. Il dialogo è dominato dalla memoria episodica: il passato remoto, che dipende dalla memoria autobiografica, non viene quasi mai menzionato" (Meares, 2005: 173).

Conclusioni

Affrontato l'incontro con la Commissione Bilal non vuole più parlare del suo passato, vorrebbe sentirsi altrove, ma l'attesa dell' esito e lo stato di disoccupazione non gli permettono di poter progettare il suo quotidiano e di poter pensare al suo futuro, è nuovamente sospeso Nei colloqui vuole affrontare solo il senso di blocco che vive nel presente, la frustrazione di non essere da nessuna parte. Bilal attraversa quella condizione che Delia Frigessi Castelnuovo e Michele Risso, riprendendo Binswanger chiamerebbero "a mezza parete", sintetizzando la condizione dell'alpinista che trovandosi bloccato nella scalata della montagna è impossibilitato a tornare indietro e incapace di andare avanti.

Con questo scritto si è cercato di riflettere sul vissuto di sospensione che vivono i richiedenti asilo nei territori ospitanti. Una sospensione che assume una duplice forma; una sospensione da se stessi e in se stessi, data all'impossibilità di potere integrare nella propria parte più intima il potenziale di dolore legato alle esperienze traumatiche, per cui i ricordi di tali esperienze rimangono alienati, come descrive Meares, in aree estranee rispetto alla plasticità del flusso di coscienza, e una sospensione dettata dai tempi burocratici, dalle procedure dell'accoglienza e dalla difficoltà a costruirsi un percorso proprio nel paese d'arrivo.

:-"Questo mese è andato un po' così, mi devo fare coraggio. Sono molto contento di come l'avvocato ha difeso il mio caso durante il ricorso a Torino (…). Mi sento fiducioso, da quando sono tornato da Torino ho preso le medicine una sola volta, ho meno pensieri. In un mese dovrei avere la risposta.
:-"Poi dovrai buttarti sulla lingua. Da quanto tempo sei arrivato in Italia?"
:-"Da due anni, aspetto la risposta della Commissione per avere lo stimolo. Fino ad ora la mia mente era impegnata in mille pensieri, preoccupazioni (…) avuta la risposta della Commissione avrò la tranquillità per concentrarmi sulla lingua. Quando mi guardo oggi sono contento perché penso di essere stato salvato. I documenti servono anche per farmi trovare lavoro e Dio mi aiuterà anche in questo. I documenti servono anche per farmi sentire una persona, non uno inutile che cammina solo per strada e non sa dove andare. (…) Ho sentito i miei figli, sanno che ho dei problemi, ma gli ho detto che appena li risolverò potranno venire da me".

Bibliografia

Agamben, G., 2006, Che cos'è un dispositivo?, Roma, Nottetempo.
Beneduce, R., Taliani, S., 1999, Politiche della memoria e retoriche del trauma, "I Fogli di Oriss", n.11/12, p.101-122.
Beneduce, R., 2010, Archeologia del trauma, Un'antropologia del sottosuolo. Roma.Bari, Laterza.
Beneduce, R., 2007, Esilio della memoria, violenza, trauma e tortura. Atti conferenza di Pavia, 16 giugno 2006, "ACHAB", Rivista di Antropologia.
Beneduce, R., 2010, Archeologia del trauma. Un'antropologia del sottosuolo, Roma-Bari, Laterza.
Bibeau, G., 1996, Antropologi nel campo della salute mentale. Un programma finalizzato alla ricerca

qualitativa. “Rivista della Società di Antropologia Medica”.
Bracken, P.J., 2002, Trauma, Culture, Meaning and Philosophy. London and Philadelphia, Whurr Publishers.
Brooks, P., 1995, Trame, intenzionalità e progetto nel discorso narrativo, Torino, Einaudi.
Bruner, J., 1992, La ricerca del significato, Torino, Bollati Boringhieri.
Carsetti, M., Triulzi, A., 2007, Ascoltare le voci migranti:riflessioni intorno alle memorie di rifugiati dal Corno d’Africa, in Afriche e Orienti 1.
Csordas T.J. 2003, Incorporazione e fenomenologia culturale, in “Annuario Antropologia”, vol.3, p. 19-42.
Dallari, M., 2005, La dimensione estetica della paideia. Fenomenologia, arte, narratività, Trento, Centro studi Erickson.
Demetrio, D., 1995, Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé. Milano, Raffaello Cortina Ed.
Fassin, D., Rechtman. R., 2007, L’Empire du Traumatisme. Enquete sur la condition de victime. Paris, Flammarion.
Foucault, M., 2005, Nascita della biopolitica. Corso al Collège de France 1978-1979. Milano, Feltrinelli.
Frigessi Castelnuovo,D, Risso, M., 1982, A mezza parete. Emigrazione, nostalgia, psichiatria. Torino, Einaudi.
Giordani, M., 2009, Sopravvissuti a tortura e violenze estreme, Roma, Progetto Arco.
Good, B., 1994, Narrare la malattia. Uno sguardo antropologico sul rapporto medico-paziente. Torino, Einaudi.
Kirmayer,L., 1996, Landscapes of memory. Trauma, Narrative of Dissociation, in Anze, P., Lambek, M., Tense Past. Cultural Essays in Trauma and Memory. New York, London, Routledge.
Kirmayer, L., 2003, Failures of Imagination: the refugees narrative in psychiatry. “Anthropology and Medicine” vol.10 n.2.
Labellarte, G., 1996, La salute mentale dei rifugiati: Manuale dell’Organizzazione Mondiale della Sanità, Roma, Folini.
Marchetti, C., (a cura di), 2008, Cittadini possibili. Un nuovo approccio all’accoglienza e all’integrazione dei rifugiati. Milano, Franco Angeli.
Meares, R., 2005, Intimità e alienazione. Il Sé e le memorie traumatiche in psicoterapia, Milano, Raffaello Cortina Ed.
Mezzadra, S., 2001, Diritto di fuga. Migrazioni, cittadinanza, globalizzazione. Verona, Ombre Corte.
Ong, A., 2005, Da rifugiati a cittadini. Pratiche di governo nella nuova America. Milano, Raffaello Cortina.
Pandolfi, M., 2003, Le arene del corpo. in Mattalucci, Ylmaz. C., (a cura di) Corpo, “Annuario di Antropologia”, vol.3.
Piasere, L., 2002, L'etnografo imperfetto. Esperienza e cognizione in antropologia, Milano, Editori Laterza.
Pupavac, V., 2006, Refugees in the “sick role”: stereotyping refugees and eroding refugees rights. In research paper 128, UNHCR In Marchetti,C., 2008, Operatori e beneficiari: sguardi incrociati. In Ambrosini, M., Marchetti, C., (a cura di), 2008, Cittadini possibili. Un nuovo approccio all’accoglienza e all’integrazione dei rifugiati. Milano, Franco Angeli.
Remotti F., 1999, (a cura di), Forme di umanità. Progetti incompleti e cantieri sempre aperti, Torino, Paravia scriptorium.
Ricoer, P., 1994, La vita: un racconto in cerca di un narratore, in Filosofia e Linguaggio, Milano, Guerrini e Associati.
Ricoer, P., 2004, Ricordare, perdonare, dimenticare. L’enigma del passato. Bologna, Il Mulino.
Rose, N., Miller, P., 1992, Political power beyond the state: problematics of government. “British Journal of Sociology”, 43,2.
Smorti, A., 1994, Il pensiero narrativo. Costruzione di storie e sviluppo della conoscenza sociale, Firenze, Giunti.
Triulzi, A., 2005, Dopo la violenza. Costruzioni di memoria nel mondo contemporaneo. Napoli, Ancora del mediterraneo.
Vacchiano, F., 1999, Esilio, Trauma e Tortura. Letture critiche e percorsi di ricerca nel dibattito contemporaneo. “I Fogli di Oriss”, n.11/12, p.101-122.
Vacchiano, F., 2005, Cittadini sospesi: violenza e istituzioni nell’esperienza dei richiedenti asilo in Italia. In Van Aken. M., (a cura di), Rifugiati, “Annuario di Antropologia”, vol.5.
Van Aken, M., 2008, (a cura di), Rifugio a Milano. Vie di fuga e vita quotidiana dei richiedenti asilo. Milano, Carta.
Van der Kolk, B. (1996), “Trauma and memory”. In Van der Kolk, B., MacFarlane, A., Weisarth, L.(a cura di) Traumatic Stress. Guilford Press, New York. In Meares, R., 2005, Intimità e alienazione. Il Sé e le memorie traumatiche in psicoterapia, Milano, Raffaello Cortina Ed.

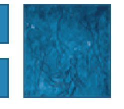
M@GM@ ISSN 1721-9809
International Protection of Copyright and Neighboring Rights

Periodico elettronico fondato e diretto dal Sociologo Orazio Maria Valastro
Testata registrata n.27/02 del 19/11/02 Registro Stampa del Tribunale di Catania Redazione: via Pietro Mascagni n.20, 95131 Catania-Italia
Direttore Responsabile: Orazio Maria Valastro
Iscritto all'Albo Speciale dell'Ordine dei Giornalisti di Sicilia
Periodico diffuso tramite l'host SARL OVH con sede a Roubaix in Francia

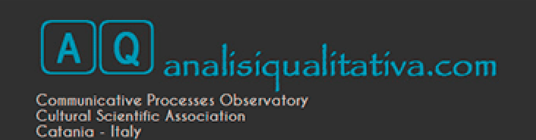
newsletter subscription

send e-mail to

newsletter@analisiqualitativa.com



www.analisiqualitativa.com



info@analisiqualitativa.com | +39 334 224 4018





OS Templates



Rivista Internazionale di Scienze Umane e Sociali







Memoria Autobiografia Immaginario
Maria Immacolata Macioti - Orazio Maria Valastro (a cura di)
M@gm@ vol.10 n.2 Maggio-Agosto 2012

MEMORIE DELLA SITUAZIONE COLONIALE: GLI SCRITTI AUTOBIOGRAFICI DEGLI EX COLONIZZATORI ITALIANI IN LIBIA

Caterina Miele

caterina.miele@gmail.com
Dottore di ricerca in Scienze antropologiche e analisi dei mutamenti culturali presso l'Università degli studi di Napoli l'Orientale con una tesi sulla colonizzazione demografica in Libia.

1. Oltre la rimozione. Studiare la memoria coloniale

La questione coloniale è per l'Italia repubblicana un passato che non passa, o meglio un passato che sembra non creare problemi [1]. Dalla fine dell'Impero ad oggi il mito dell'italiano "brava gente" è stato corollario dell'oblio quasi totale di stragi e arbitrii operati dai colonialisti italiani in Africa. Nell'agosto del 2008, con la firma dell'accordo italo-libico di "Amicizia, partenariato e cooperazione", l'Italia ha acconsentito al "riconoscimento completo e morale" dei danni inflitti alla Libia e accettato di risarcire il paese per le perdite umane e materiali subite durante la nostra dominazione [2]. A dispetto del rilievo mediatico accordatogli, però, l'accordo sembra non aver stimolato alcun dibattito sulle ragioni dell'ex colonia né aver smosso le coscienze degli italiani, rappresentando così l'ennesima mancata occasione di determinare una riflessione profonda e condivisa sull'eredità coloniale. Se si eccettua la condanna del genocidio compiuto durante la "pacificazione" della Libia (considerato evento episodico), la classe politica è rimasta concorde nella difesa dell'operato dei connazionali in colonia e solo una parte del mondo accademico ha accolto con favore le scuse e i risarcimenti alla Libia. Si è avuto così il duplice effetto di legittimare l'accantonamento definitivo del contenzioso coloniale e di ancorare nuovamente la riflessione al dibattito, minoritario ma risalente agli anni '70, tra chi oppone le "strade" alle "stragi" [3].

Senza sminuire l'importanza degli studi che hanno portato alla luce episodi sconosciuti della storia nazionale in colonia, credo che il rapporto dell'Italia contemporanea con la sua eredità coloniale non possa essere ridotto al risultato di una rimozione. In primo luogo, parlare del passato coloniale come fosse un contenuto indicibile all'interno di una sorta di inconscio collettivo nazionale dal quale di tanto in tanto riaffiora rivelando "sintomi" di un immaginario coloniale-razzista è un'operazione tanto utile quanto problematica. Utile, in quanto definisce una tendenza che accomuna tutti gli ex imperi [4] e rende conto di come l'età coloniale si innesti in quella postcoloniale; problematica perché presuppone la facile trasposizione di un fenomeno psicologico a livello collettivo e una sottovalutazione della complessità dei modi di interazione tra

la memoria individuale (inconscia) e quella culturale. Un secondo ordine di problemi deriva dall'impossibilità di considerare il colonialismo come "oggetto" di ricerca tout court, in quanto chi fa ricerca ne è in qualche misura il prodotto storico. L'eredità coloniale è parte di quella "patria" costituita dalle specifiche localizzazioni socio-culturali e dai processi di apprendimento incorporati che formano il soggetto, rendendolo capace e insieme limitandolo "dovunque egli svolga la sua ricerca formale" [5]. Non si dà dunque osservazione positiva del colonialismo come dimensione omogenea e destoricizzata, ma solo pratiche etnografiche che procedendo per frammenti e "mutevoli localizzazioni" [6] si pongano come "modo storicamente determinato di comprendere contesti storicamente determinati" [7]. Infine, se, parlando di rimozione, introiettiamo nell'oggetto di studio valori e rappresentazioni propri della posizione scientifica, del rapporto oggettivante con il passato coloniale, dell'habitus "etnografico" [8], si rende necessaria quell'operazione radicalmente riflessiva, di costante vigilanza epistemologica, che Bourdieu definisce oggettivazione del soggetto oggettivante, che inizia con l'inquadrare in prospettiva storica le "categorie" che il mondo accademico rimanda individuandone il momento di emersione [9].

I primi esempi di storia coloniale decolonizzata [10] nel nostro paese risalgono alla fine degli anni '60, quando Gheddafi espelleva la collettività degli ex coloni residenti instaurando il "giorno della Vendetta" e l'Etiopia chiedeva la restituzione dell'obelisco di Axum. Negli anni '90 si consolida il lavoro della storiografia critica; grazie soprattutto alle opere di Del Boca e al dibattito del 1996 sui gas utilizzati da Mussolini in Etiopia la questione inizia ad interessare un più ampio pubblico. Nell'ultimo decennio il lavoro degli storici è stato affiancato da studi sulle istituzioni, le procedure, le attitudini e i comportamenti ordinari del colonialismo italiano. Tale nuova letteratura coadiuva la tradizionale ricerca storiografica e insieme ne oltrepassa le istanze, dal momento che, oltre a svelare il passato, ne riconosce le continuità nel presente [11] e supera in maniera definitiva quell'atteggiamento volto a contrapporre i crimini ad una positiva quotidianità [12]. In quest'ultima fase il termine rimozione si afferma come topos storiografico e politico e l'assenza di dibattito sul colonialismo diventa, essa stessa, oggetto di dibattito.

Che la "problematicità" della memoria coloniale e la stessa categoria di rimozione derivino dal lavoro di ricerca svolto dal mondo accademico e dalla posizione di distanziamento nei confronti delle rappresentazioni del passato che gli è propria risulta evidente se si considera il rapporto del tutto differente, di tipo "strategico", che altri soggetti, i politici e le istituzioni ad esempio, hanno con quello stesso "oggetto". La censura del film Il Leone del deserto, il diniego dell'accesso agli archivi e la costituzione del Comitato per la documentazione dell'opera dell'Italia in Africa [13] sono esempi di politiche attive della memoria [14] attuate allo scopo di cancellare o legittimare il passato coloniale. Al peso determinante del mondo politico nella rappresentazione del passato coloniale si aggiunge, poi, il ruolo decisivo degli ex coloni. A partire dall'analisi del suo discorso pubblico, proverò a dimostrare come l'associazione che riunisce gli ex coloni in Libia diffonda peculiari formazioni discorsive e regimi di verità rispetto alla storia dell'Italia in Libia, allo scopo di legittimare il passato coloniale. In secondo luogo, prenderò in esame gli scritti autobiografici degli italiani in Libia, evidenziando come essi confermino e contraddicano contemporaneamente il discorso dell'associazione.

2. La comunità immaginata dei colonizzatori

Ripensata in prospettiva relazionale, la memoria collettiva del passato coloniale acquisisce le sembianze di un processo la cui posta in gioco è la corretta definizione della storia e in cui diversi soggetti occupano posizioni reciprocamente conflittuali, mettendo in campo differenti capitali e autorità: quella politica delle istituzioni e quella scientifica dell'accademia, ad esempio. Un'altra forma di autorità nella costruzione della memoria del passato coloniale, di tipo "paraetnografico", è invece rivendicata dai coloni e dalle organizzazioni che li rappresentano, come l'Associazione Italiani Rimpatriati dalla Libia (AIRL) che riunisce gli italiani vissuti in Libia durante il dominio coloniale, passati dal ruolo di colonizzatori a quello di vinti sotto l'occupazione inglese a quello di minoranza etnica dopo l'indipendenza del paese [15]. Fondata nel 1979 per riunire gli ex colonizzatori espulsi da Gheddafi nel 1970, l'AIRL da più di trent'anni lavora per garantire la continuità della "famiglia" dei rimpatriati e rappresentarli nel contenzioso con il governo per il risarcimento delle confische subite. L'azione "sociale" e quella politica dell'associazione trovano i propri presupposti nel suo terzo e forse principale obiettivo: mantenere in vita la memoria della presenza italiana in Libia. La sua ricca produzione testuale - fatta di editoriali, commenti, comunicati, resoconti di incontri assembleari e congressuali, ricostruzioni storiche, pubblicati sulle pagine del periodico Italiani d'Africa – è interamente tesa a raccontare la storia della presenza italiana in Libia e insieme a legittimare il passato dei rimpatriati e l'opera dei loro padri. In quanto depositaria di questa memoria collettiva (Halbwachs [1968] 2001), attraverso un'incessante evocazione dei luoghi e della realtà umana che il rimpatrio ha sottratto alla collettività, l'AIRL definisce i valori cui la comunità si ispira: lo spirito di sacrificio, la fedeltà alla Patria, la solidarietà verso i connazionali.

Come chiarisce il direttore di Italiani d'Africa, Italo A. Salinos, la differenza tra il reduce e l'italiano d'Africa è che il primo è "un valoroso soldato quindi in Africa è giunto in armi" l'altro è "un anonimo borghese che in quelle terre primitive e poco accoglienti ha portato la meravigliosa, misconosciuta opera di pioniere profondendo sudore ad ettolitri". Più che rinsaldare i legami tra i rimpatriati, l'AIRL ne rifonda la comunità, estendendone i confini ben al di là della minoranza nata dalla dominazione coloniale - includendo cioè coloro i quali hanno di fatto condiviso spazi di quotidianità in Libia, le nuove generazioni nate in Italia dopo il rimpatrio e tutti gli europei che hanno lavorato in Africa - ma anche definendone i limiti in maniera netta, escludendo chi non condividerebbe le stesse caratteristiche culturali, l'ontologia, dei primi.

In questa comunità immaginata (Anderson 2004) di colonizzatori, il lavoro di ancoraggio a "figure del

ricordo" (Assman 1997) e narrative stabili, ossessivamente evocate, dimostra un'attenzione per il passato che non è mossa solo dalla nostalgia. Convinti che la ripresa delle relazioni economiche tra l'Italia e la Libia alla fine degli anni '70 sia stata fondata sulla "rimozione" della loro vicenda e pagata con "il frutto del loro lavoro", oltre al risarcimento materiale i rimpatriati chiedono il riconoscimento del proprio "sacrificio". La rappresentazione di sé come comunità di emigranti-lavoratori è, infatti, continuamente minacciata dai detrattori del colonialismo italiano, come gli storici Angelo Del Boca ed Eric Salerno, rei, agli occhi dell'associazione, di diffondere immagini negative del colonialismo italiano. Quando nel 1983 su Il Messaggero Del Boca denuncia la censura del film Omar al Muktar. Il Leone del deserto, la risposta dell'AIRL [16] non si fa attendere:

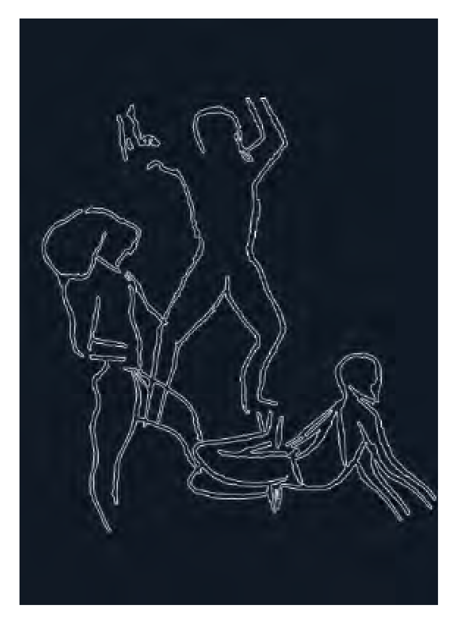
Ciò che invece non ci va bene proprio per niente è che un italiano che probabilmente non è mai stato in Libia nell'epoca della nostra occupazione, che quasi certamente di storia di quel paese conosce poco o nulla, che sicuramente non ha consultato persone o testi che riguardano quel periodo, non ci va bene dicevano che un italiano solo per essere considerato «progressista», e per dissacrare l'opera dei suoi padri e dei suoi nonni, accetti per sacrosante verità tutte le atrocità che il film mostra a nostro discapito. Vergogna. [...] Noi italiani di Libia che queste cose le abbiamo vissute, possiamo testimoniare e dichiarare che l'Italia si è comportata in Libia, come pure in tutte le altre colonie da paese altamente civile, portandovi pace, lavoro e serenità, profondendovi tesori di esperienza culturale, sanitaria e tecnica in tutti i campi di attività trasformando un paese addormentato da sempre in un crogiolo di iniziative all'altezza dei paesi più progrediti e sviluppati. [...] Le Colonie italiane sono ben antecedenti al fascismo [...] e se il fascismo ha fatto qualcosa di buono, questo poco lo ha fatto proprio nei territori coloniali, dove ha dato il meglio di ciò che un popolo civile poteva dare a dei popoli ancora retrogradi quali erano i paesi conquistati ai tempi delle conquiste e quali, sotto molti aspetti, sono ancora!

Superare i conflitti senza rinnegare il proprio passato, obiettivo dell'AIRL, significa, in definitiva, dare per buona una precisa versione della storia della presenza italiana in Libia, che vede il paese segnato dall'opera e dall'ingegno degli italiani. Il tema della guerra è inglobato nella narrazione ufficiale del colonialismo, di cui costituisce una specie di fuori pista [17].

L'impegno dell'AIRL per la monumentale rappresentazione del passato e l'estrema rigidità della sua memoria cela anche una costante ricerca di conferme. Se le poche voci fuori dal coro sono ignorate o ferocemente attaccate sulle pagine della rivista, è pur vero che l'AIRL cerca continuamente conferme alla versione ufficiale della "sua" memoria: si sollecitano i lettori a scrivere a condividere i propri ricordi ma si cercano anche consensi in soggetti "esterni" alla collettività, si ricerca fortemente la "pubblicità", il rapporto con i media, con gli studiosi del colonialismo, con i politici [18]. L'atteggiamento "schizofrenico" dell'associazione e dei suoi membri, di estrema chiusura da un lato, di bisogno di confronto, apertura e riconoscimento dall'altro, sembra sintomo di un malessere, di un'incapacità di accettare il proprio passato e, insieme, del bisogno di trovare in esso la propria legittimazione nel presente in quanto collettività. L'elaborazione della memoria dei rimpatriati inizia, infatti, nel '70 quando gli italiani di Libia sono oggetto di un duplice rifiuto, dalla società libica e da quella italiana, e subiscono tale rifiuto in quanto collettività. Più che liquidare le loro memorie come testimonianze di assurde nostalgie dell'età coloniale, dunque, mi sembra importante riflettere sul percorso a ritroso nel proprio passato che esse testimoniano. In questa direzione si possono fare alcune prime considerazioni.

È degno di nota, prima di tutto, il fatto che l'AIRL contrapponga alla letteratura storiografica più critica sul colonialismo, una propria versione della storia dell'Italia in Libia – una "grande narrazione" (Lyotard 1993) di progresso – sulla base di una sorta di "autorità etnografica" (Clifford 1999), rivendicando, cioè, il proprio diritto di parlare in quanto testimoni oculari e profondi conoscitori della natura del territorio e del carattere dei libici. Autori e collaboratori di Italiani d'Africa oscillano poi continuamente tra difesa del colonialismo italiano e puntualizzazione della propria posizione di estraneità al dominio coloniale. Infine, nel discorso dell'AIRL la narrazione del passato è strumento di lotta politica, giocato in funzione della soddisfazione sia materiale che simbolica delle istanze della collettività: è espressione, in altri termini, ciò che Habermas ha definito uso pubblico della storia, un dibattito etico e politico, invece che accademico e scientifico, sul passato che coinvolge in maniera diretta "identità individuali e collettive, giudizi politici sul presente e sul futuro" (Gallerano 1995: 7). Seguendo Gallerano, l'accezione negativa di uso pubblico del passato come strumentale manipolazione della storia va superata: il fatto che istituzioni o gruppi, si impegnino a promuovere una "lettura del passato polemica nei confronti del senso comune storico" va considerata alla stregua di pratiche parastoriografiche che coinvolgono direttamente i cittadini nel dibattito sulla storia e fanno riemergere "lacerazioni profonde e ferite della memoria" (ivi: 19). La peculiare narrazione della storia dell'AIRL è sintomo del fatto che quella memoria occupa uno spazio importante del nostro presente e che il conflitto su di essa non necessariamente si concluderà con la fine dell'ultima generazione degli italiani di Libia.

Ciò ci permette di tornare ancora una volta sul tema della rimozione, iniziando con il precisare che il discorso dell'associazione più che una vera e propria rimozione della guerra e della violenza evidenzia piuttosto un diniego di questi aspetti del dominio coloniale, ossia la marginalizzazione (piuttosto che omissione) di questi aspetti a favore di altri rispetto ai quali l'argomentazione e il ricordo assumono forme ipertrofiche (Demaria 2006). La maggior parte dei testi curati dall'associazione contengono esempi più o meno palesi di questa forma di oblio, in particolare rispetto all'ipotesi di ammettere l'importanza del danno arrecato dal colonialismo italiano ai libici, tuttavia non è esatto dire che la violenza del dominio sia completamene omessa. Se nei primi anni di vita della rivista si tende a negare in maniera assoluta i fatti di sangue, il progredire della




DOAJ Content



M@gm@ ISSN 1721-9809
Indexed in DOAJ since 2002

Directory of Open Access Journals

ricerca storica costringe progressivamente l'associazione ad ammetterne la veridicità ma anche ad insistere ancora di più in forme di narrazione del passato che mitigano il ricordo "intollerabile" con formule di diniego. Nella strategia narrativa che unisce la produzione testuale dell'AIRL, non è la violenza episodica della guerra di pacificazione ma quella strutturale su cui si fonda la situazione coloniale ad essere oggetto di un vero e proprio silenzio. È in questo spazio liminale che separa e unisce contemporaneamente il diniego dall'omissione all'interno di formule discorsive fortemente stereotipate che si inserisce la memoria autobiografica, allo stesso tempo confermando e contraddicendo il discorso dell'AIRL.

3. Autobiografia e situazione coloniale

Gli scritti autobiografici degli italiani di Libia sono messe in scena di un modo di esserci nella Libia coloniale in cui è interessante concentrarsi sulle modalità discorsive con le quali l'esistenza ordinaria è narrata. Questi testi, oltre che come espressione di una ricerca di senso, di un difficile percorso a ritroso nel proprio passato da parte degli autori che sembra rispondere al desiderio di sanare il ricordo della traumatica esperienza di esuli, rispondono, come tutte le narrazioni autobiografiche, ad un'esigenza di contestualizzazione e radicamento sociale [19].

Si considerino alcuni passi di un romanzo scritto sulla base dei ricordi personali dell'autrice [20], partita per la Libia durante la colonizzazione demografica intensiva di Balbo:

Si ricordò ciò che Silvia aveva detto: «Andiamo a lavorare una terra che sarà nostra, una terra vergine da amare e far fruttare». Un buon motivo per non rimpiangere ciò che aveva lasciato! [...] Il podere destinato alla famiglia Pelizzari era il n. 234: una distesa di arida sabbia che indusse Teresa, muta e ostile, a chinarsi, raccoglierne un pugno e lasciarla filtrare tra le dita con una mossa sprezzante. [...] Eros sollevò le sopracciglia. «Sotto questa sabbia» disse «la terra è vergine e fertile. Ha bisogno soltanto di acqua e di cura amorose. Non sono parole mie ma del perito agrario.» [...] « Ci metteremo al lavoro tutti e questo nostro podere fatto di sabbia, diventerà un giardino» [...]« È così. L'idea di coltivare una terra che diventerà nostra, mi dà una specie di energia vitale, mi fa sentire come una dei Padri Pellegrini, o quasi» si corresse ridendo. (Rima Caveri 1988: 7 - 31).

Le famiglie venete protagoniste del romanzo ricalcano, in un linguaggio che si vorrebbe letterario, immagini e idee proprie della propaganda fascista. Il pionierismo, l'idea della terra che torna fertile se sapientemente coltivata, se guadagnata con il sudore: sono immagini ampiamente sfruttate dal regime ed elementi di un immaginario condiviso dai coloni che le memorie, a distanza di decenni, riportano in maniera estremamente viva. Se nel 1940 il giornalista inglese Martin Moore poteva dare per scontato che i contadini assoldati per la colonizzazione demografica fossero interessati più a garantirsi un pezzo di terra proprio che non, romanticamente, ad incarnare la parte dei pionieri, decenni più tardi le autobiografie dei coloni documentano un diverso rapporto con l'immaginario pionieristico. I coloni italiani in Libia non furono mai dei pionieri, essendo ogni aspetto della loro esistenza garantito e regolato dal regime, ma si può presupporre che nel pionierismo essi trovarono un valido sistema di significazione per un'esperienza estraniante per chi, come loro, aveva come unico riferimento l'angusto universo del proprio paese natio.

Un altro colono veneto, Giacomo Cason, nel suo diario ricorda la precaria situazione economica in Italia, l'organizzazione della partenza dettata dal regime in ogni minimo particolare; le foto scattate dai fotografi durante la traversata ("Mi ricordo che avevo la bambina Agnese di tre anni in braccio e li aditavo che guardasse il fotografo. Quella foto poi vené fuori in tanti giornali e riviste con la scritta: Il Padre addita al figlio la meta" [21]). Cason definisce il quadro politico-istituzionale della sua nuova esistenza in Libia: il sussidio dall'Ente di colonizzazione, il villaggio del suo comprensorio diretto da "un dottore in agraria" e costruito su un terreno ceduto "all'Istituto dal Conte Chiavolini" in quanto amico di Mussolini" (ivi: 53-8). Il lavoro nei comprensori si presenta da subito arduo a causa delle condizioni climatiche e del terreno, la vita sociale è pero povera ma appagante:

Anno 1940. Questo è stato l'anno che a cominciato i guai. A dire che si stava bene, eravamo in un bel posto sulla strada statale, fra il nostro villaggio Oliveti e Zavia nostro Comune. Una cittadina di quasi 30.000 abitanti, con molte caserme e soldati, con due giorni di mercato alla settimana. Si trovava di tutto però i commercianti erano tutti arabi. Alla festa cera la Messa delli ufficiali e soldati, sempre la Chiesa piena. [...] Da quando siamo arrivati o avuto modo di conoscere molte persone specialmente alla festa, che ci trovavimo al dopo lavoro al Villaggio o in giro per le Fattorie dove facevano magazzino del vino (queste Fattorie erano diversi anni che erano li). Così bevendo e chiacchierando ne o conosciuto di tutti i colori, di tutti i dialetti di quasi tutte le Provincie (ibidem).

Anch'ella protagonista della colonizzazione demografica, Iole Mezzavilla Ferrara [22], partita dal Piemonte, ricorda di come lei e la sua famiglia furono preparati all'impresa dalle autorità fasciste, con il lungo discorso di Mussolini che li esorta al grande compito di rendere fertili le terre della Libia. La famiglia di Mezzavilla aveva dovuto abbandonare il proprio paese perché i proprietari terrieri presso cui lavorava avevano venduto la proprietà. Anche nel caso di Giovanni Spinelli, originario di un piccolo paese della provincia di Bari, la difficile situazione economica familiare è ciò che spinge i genitori alla partenza. Al porto di Tripoli Spinelli, la sua famiglia e gli altri coloni trovano ad accoglierli una grande festa con le fanfare e i discorsi delle autorità, sul bellissimo lungomare di Tripoli in mezzo a gente "che per vestito aveva una coperta di lana" che poi impareranno essere i barracani (ivi: 15). La soddisfazione di trovare una casa grande e fornita, nei più giovani

della famiglia lascia presto spazio alla sensazione di scoramento di fronte al deserto, ad un ambiente che appare subito ostile:

Per chi veniva dall'Italia la vista non era delle più belle: cumuli di sabbia, che venivano spostati anche da una leggera brezza e qualche cespuglio. Ci fu qualche commento da parte dei ragazzi subito rientrato quando papà li richiamò all'ordine: "siamo venuti qui per cercare qualcosa che non siamo riusciti a trovare nel nostro paese. Mi auguro che non pensavate che sarebbe stata una cosa facile. Ci sarà da lavorare come non abbiamo mai fatto però è nostro dovere andare fino in fondo. Cerchiamo di accettare le cose come sono senza lamentarci perché farlo renderebbe il lavoro ancora più faticoso". Non avevo mai sentito papà dire tante parole in una sola volta (ivi: 16).

Le memorie dei coloni ritraggono la realtà coloniale, testimoniando la progressiva iscrizione dei loro corpi all'interno di un territorio già segnato dal potere coloniale e che loro contribuiranno a segnare in questo senso, una progressiva presa di coscienza, attraverso i discorsi, le pratiche, gli oggetti e i simboli, del proprio ruolo di "civilizzatori". Se le cerimonie organizzate all'uopo dalle autorità coloniali e la sistemazione nei poderi furono le prime fasi di adattamento alla nuova situazione e all'alterità, il lavoro di valorizzazione delle terre dei poderi fu il più importante strumento di risoluzione materiale e culturale di quella situazione critica. Se l'alterità etnica è assente o fa solo da sfondo alle memorie (che quasi non nominano la popolazione locale), al contrario estremamente vivo è il ricordo dell'ordine coloniale iscritto nel territorio: i simboli del potere coloniale (la via Balbia, i villaggi agricoli), i simboli della conquista (la croce e i monumenti ai caduti fascisti). La situazione coloniale, preannunciata dai discorsi delle autorità e dal richiamo alla missione civilizzatrice, è ritrovata iscritta nel territorio e, infine, incarnata dai coloni stessi.

Simili argomenti e strategie discorsive caratterizzano gli scritti degli italiani che vissero a Tripoli e Bengasi. Angelo Nicosia **[23]**, figlio di commercianti nella Bengasi coloniale, descrive un vissuto di sacrifici e lavoro, simile a quello di tanti emigrati italiani: "a casa nostra di solito si mangiava in modo più frugale, sia a causa dell'attività commerciale esercitata dai miei, che lasciava poco tempo per queste cose, sia perché 'loro' pensavano al risparmio"; infatti, "conservare in cassaforte tanti «filus» quei bei bigliettoni da cento lire grandi come fazzoletti da naso era l'aspirazione di tutti gli italiani d'Africa". Appartenente ad una classe sociale non privilegiata, Nicosia vive una società coloniale segnata dalla segregazione degli spazi e dalla presenza ingombrante dei segni dell'occupazione italiana, il contesto in cui l'esistenza di lavoro è vissuta:

Questa era la strada più bella della città con le sue palme altissime sui marciapiedi con i suoi cento negozi di articoli vari e con gli studi dei professionisti più pagati tutti residenti in palazzi costruiti di recente dagli italiani come cortina del quartiere arabo. [...] Una vacanza meravigliosa della quale ricordo la lunga strada asfaltata che percorreva l'altipiano, passando tra campi rigogliosi pieni di alberi in fiore, tra i Villaggi Luigi Razza e Beda Littoria e le case coloniche che i "Ventimila" contadini italiani l'anno dopo nell'ottobre del 1938 avrebbero abitato per cercare di dissodare e rendere fertili quelle distese steppose che si perdevano a vista d'occhio verso le lontane oasi di Cufra.

Michele Marconcini **[24]**, figlio di uno dei primi italiani a trasferirsi in Libia, ricorda che la sua "acculturazione" alla vita coloniale inizia ancor prima di partire per la Libia, quando il padre gli regala un casco coloniale di sughero comprato a Roma, molto gradito a quel bambino pieno "di infantili sogni di «conquista»". Nel giugno del 1912, Marconcini raggiunge il padre in Africa:

Due giorni dopo la partenza, all'arrivo nella rada di Tripoli, dove il piroscafo sostò in mare aperto perchè un molo di attracco ancora non c'era, seppi dal capitano («ma qui il porto non c'è signor capitano?») della nave che lì a Tripoli, c'eravamo arrivati anche per costruirvi un porto. La mia domanda ebbe sapore di ovvietà; la mia Piombino, piccolo e vecchio che fosse, un porto ce l'aveva e la differenza non poteva non colpirmi. Mio padre poi - e questo me lo riferì successivamente mia madre - ci aveva soltanto spiegato che si andava «a vedere i mori». [...] Eravamo stati preceduti dalla occupazione militare e la zona per la costruzione del porto era militarmente protetta. Marinai, soldati di ogni arma, giravano per Tripoli sempre col fucile a spall'arm, proiettili nel serbatoio, giberne piene. C'erano già i primi «velivoli» che bombardavano e spezzonavano le «mehalle» ribelli.

La famiglia del Marconcini trova il padre ad accoglierli "con due uomini di scorta" e "armato di un grosso e pesante fucile «Mauser» preda bellica". Così avviene l'incontro con quella "terra d'Africa" che era "allora ancor tanto sconosciuta e che ci fu subito ostile", un'ostilità percepibile già dai sensi:

Mi offese l'olfatto, sulla riva, un insopportabile fetore di residui di macellazione di animali: agnelli, cammelli, bovini. Uno stabilimento civile per la macellazione non c'era e così le necessarie operazioni di abbattimento e squartamento degli animali, avvenivano sulla riva, sotto i «bastioni» a nord est della città, costruiti da Murad Pascià (di quale Murad si trattasse, in numero ordinale, non saprei proprio dirlo: uno dei tanti) a difesa degli attacchi che i corsari portavano in antico alla città, con i loro sciabecchi armati. [...] Le onde che si frangevano stilla riva, via via trascinavano i residuati animali in mare aperto. Il fetore, comunque, stagnava in permanenza. Lo sentimmo per anni quando, ragazzi, transitavamo per caso sui «bastioni» passando attraverso il quartiere grecomaltese.

Tripoli appare come una terra priva di civilizzazione, un territorio vergine che gli italiani-colonizzatori hanno il compito di trasformare e un contesto fortemente militarizzato ove i ribelli non sono ancora stati del tutto

sconfitti e gli italiani girano armati o sotto scorta.

Uno dei più significativi racconti autobiografici ambientati nella Libia coloniale urbana è quello di Roberto Nunes Vais, appartenente ad un'antica famiglia di religione ebraica e di origine portoghese, con cittadinanza italiana, presente in Libia da prima della colonizzazione italiana di cui tuttavia adotterà pienamente lo spirito, almeno stando alle parole di questo suo componente, molto noto all'interno della comunità italiana di Tripoli **[25]**. Il suo scritto, Reminiscenze tripoline **[26]**, è una delle prime autobiografie scritte da italiani di Libia e costituisce una sorta di modello narrativo a cui molti di loro, più o meno consapevolmente, si conformano nel raccontare la propria vicenda. Scritto a puntate su Italiani d'Africa a partire dal 1979 e poi nuovamente pubblicato sulla rivista negli anni novanta, il testo di Nunes Vais è caratterizzato da una singolare commistione di storia di vita individuale e storia della collettività: il ricordo della propria vita in Libia è inseparabile dalla memoria dell' "opera" della collettività italiana e le vicissitudini dell'autore e della sua famiglia sono continuamente intervallate dal giudizio politico sul senso della presenza italiana nel paese nordafricano. La Tripoli turca era per Nunes Vais "una piccola città addormentata" racchiusa nelle sue mura, "una cittadina provinciale con appena qualche tocco di mondanità, un piccolo mondo chiuso in se stesso, un modo di vivere senza slancio e senza fantasie", che a partire dalla conquista italiana nel 1911 inizia una lenta e inesorabile trasformazione: "la cittadina esce dalle sua mura troppo anguste, e incomincia a respirare". Gli anni venti sono segnati da una sempre più decisa affermazione dell'ordine coloniale di cui è vittima la popolazione indigena, la sua libertà e le sue tradizioni religiose, come rivela lo stesso autore ricordando che a Tripoli i cortei religiosi in occasione delle grandi solennità musulmane, una "delle manifestazioni più caratteristiche del costume locale" furono vietati dal Governo della Libia "a causa delle difficoltà create al traffico, o per altri forse meno espliciti motivi". I ricordi più piacevoli per Nunes Vais sono legati agli anni trenta, quando la colonia fiorisce e la collettività italiana trova nuovi spazi di affermazione:

In onore dei visitatori, e per le premiazioni delle gare automobilistiche, aeree, tornei, ecc, venivano date grandi feste al Palazzo Governatoriale, quasi sempre all'aperto del magnifico parco che lo circondava. Spahis schierati sulla grande scalinata d'ingresso, aiuole fiorite, fontane ed alte palme illuminate da potenti riflettori, ufficiali nella bella uniforme di gala, grandi tavole imbandite, orchestre e danze fino alle ore piccole: per i fortunati che vi partecipavano poteva sembrare di trovarsi nel paese di Bengodi.

Nunes Vais, appartenente ad una classe sociale privilegiata, si affida alla formula della collettività operosa per neutralizzare nella narrazione l'immagine di una elite coloniale che gode della sua posizione dominante. A dimostrazione del fatto che il benessere della collettività italiana fosse la giusta ricompensa alle fatiche del lavoro di civilizzazione, l'autore ricorda il più emblematico segno del dominio coloniale italiano, la costruzione della via Balbia:

La nuova strada di circa 2000 kilometri lungo tutto il litorale libico, con i suoi ponti, le case cantoniere disseminate ogni 50 km. per la sua continua manutenzione, renderà ormai rapido ed agevole il percorso. E' sfruttatissima la barzelletta secondo la quale Balbo dice orgogliosamente a dei capi cabila: Vedete, prima con le vostre carovane impiegavate tre settimane per andare da Tripoli a Bengasi: ora ci potete arrivare in una sola giornata! E' vero, Eccellenza, risponde un capo cabila: ma cosa faremo negli altri venti giorni?...

Con questa storiella, Nunes Vais rivela il contesto di violenza materiale ed espistemologica, la mancanza di riconoscimento dell'altro (Pasquinelli 2006), all'interno del quale si inseriva la presenza italiana in Libia.

Il confronto tra discorso dell'AIRL e le memorie degli italiani rimpatriati dalla Libia evidenzia la tensione che, come ha sottolineato Vereni (2000), esiste tra autobiografia e dichiarazione di appartenenza a un gruppo (nazionale, etnico, ecc.), essendo la prima espressa in forma narrativa mente la seconda si basa su una definizione, tout court. L'AIRL fonda la sua identità su definizioni che distinguono colonialisti e colonizzatori, lavoratori e soldati, escludendo a priori la partecipazione della propria collettività dalla violenza del contesto coloniale. Nei testi autobiografici l'autodefinizione è ex post, nel senso che gli autori provano a "dimostrare" la propria appartenenza a quella che si è definita la comunità immaginata degli emigranti-colonizzatori attraverso una narrazione che inevitabilmente lascia trasparire il quadro dei rapporti di potere all'interno del quale si inseriva la presenza italiana in Libia.

A partire dal presupposto che ogni produzione di memoria è contemporaneamente produzione di oblio, selezione e ricostruzione del passato **[27]**, si può evidenziare che dietro l'iterazione di verità sulla presenza italiana in Libia, c'è quello che sia i testi sia politici che autobiografici dei rimpatriati non raccontano, ossia il rapporto con gli indigeni che rimangono sempre in ombra nelle narrazione di cui è protagonista l'autore come membro di una comunità chiusa. La separazione degli spazi tra italiani e libici e il ruolo subordinato di questi è data per scontata e mai problematizzata. Il lavoro occupa tutti gli spazi della narrazione, permettendo di trovare sempre un punto di equilibrio, quando questa rischia di scivolare nel terreno pericoloso del conflitto racchiuso nella relazione dominatore/dominato, mettendo in crisi l'immagine di "bonomia" degli italiani.

La memoria collettiva dei rimpatriati dalla Libia dimostra una forte saldatura tra identità coloniale e identità post o neocoloniale: non a caso, essi rifiutano l'idea del diritto assoluto dei colonizzatori alla proprietà e alla terra libica, ma rivendicano ancora oggi il diritto a contribuire alla modernizzazione del paese. Pur evitando di considerare i loro discorsi come una strumentale e consapevole manipolazione della storia, è necessario sottolineare che il ruolo di testimoni (di un'epoca storica, di un ambiente sociale, politico e culturale) che incarnano i membri di questa collettività si inquadra in formazioni discorsive e immaginari che sono propri

dell'Italia contemporanea. Come ha giustamente sostenuto Annette Wieviorka, "la testimonianza soprattutto quando si trova ad essere inserita in un movimento di massa, esprime, oltre all'esperienza individuale, il o i discorsi preferiti dalla società, nel momento in cui il testimone racconta la propria storia, sugli eventi descritti dal testimone"; la testimonianza, in altre parole, esprime ciò che ogni individuo ha "di irriducibilmente unico" ma "con le parole appartenenti all'epoca in cui il testimone narra, a partire da una richiesta e da un'attesa implicite, esse stesse contemporanee alla sua testimonianza" (Wieviorka 1999: 14). La memoria degli italiani rimpatriati dalla Libia non attesta solo della rielaborazione del passato propria di un piccolo gruppo di ex colonizzatori, dunque, ma anche del fatto che il colonialismo è una "dimensione ingombrante del nostro presente" (Manoukian 2002). Come sono implicite le richieste della società, così lo sono le risposte di coloro che si propongono come testimoni. Non basta, dunque, intravedere in questo patrimonio di memorie la voce residuale di un passato concluso, ma non basta nemmeno denunciare nel discorso pubblico dell'AIRL un mero tentativo di giustificazione e riabilitazione del proprio passato attraverso una pratica storiografica falsa e tendenziosa. Bisogna invece considerare quanto l'adesione ad un certo discorso colonialista sia involontaria e inconsapevole e soprattutto quanto il discorso coloniale italiano - così come si è sviluppato dalle sue origini, come è stato elaborato nell'epoca fascista e poi riformulato nell'Italia repubblicana - permei ancora oggi il nostro immaginario collettivo e non solo quello degli italiani rimpatriati dalla Libia, permettendo, in ultima istanza, a questi ultimi di rappresentare e spiegare il proprio passato utilizzando retoriche e narrative ampiamente condivise, di utilizzare cioè i "discorsi preferiti" dalla nostra società.

Note

1] Pavone (2004) citando lo storico Paul Corner.
2] I risarcimenti ammontano a circa 5 miliardi di euro da versare alla Libia in 25 anni sotto forma di investimenti in infrastrutture, borse di studio e pensioni per le vittime di azioni militari italiane durante il periodo coloniale. Dall'accordo l'Italia guadagna concessioni in materia energetico-commerciale e l'intesa sul fronte della lotta all'emigrazione clandestina. Lo scorso 15 dicembre il governo Monti e il leader del Consiglio nazionale transitorio libico, Mustafa Abdul Jalil hanno riattivato l'accordo, la cui applicazione era stata sospesa dopo la morte di Gheddafi e la caduta del suo regime.
3] Labanca 2007.
4] Cfr. per esempio Blanchard et al. (2006); Social Anthropology, "Colonial legacies", 3/2008; Gilroy (2006).
5] Viesvewaran 1994 cit. in Clifford 2008: 109; Clifford 2005. Chi studia il colonialismo è sempre contemporaneamente e sul "campo" e nel luogo della "scrittura" (Gupta Ferguson 1997b) ma né tale mancata "separazione" né il fatto di prendere ad oggetto il colonialismo stesso sono in sé garanzie di una conoscenza antropologica "decolonizzata".
6] Gupta A., Ferguson J. 1997.
7] J. & J. Comaroff 1992.
8] Clifford 2005.
9] Bourdieu 2005; 1992.
10] Faccio qui riferimento in particolare agli studi di Rochat, Salerno e Del Boca che documentano per la prima volta la repressione della resistenza anticoloniale in Cirenaica o l'aggressione all'Etiopia.
11] Labanca 2007. Sulla persistenza nell'Italia contemporanea di pratiche esotizzanti di rappresentazione dell'alterità e di un razzismo che attinge ad immaginari propriamente coloniali si veda: Isneghi 1996; Tabet 1997; Gallini 2000; Castelli, Laurenzi 2000; Labanca 2000; Castelli 2003; Andall, Duncan 2005; Palumbo 2003; Ben-Ghiat, Fuller 2005.
12] È quanto fa lo stesso Del Boca (2002: 115) quando sostiene che parlare delle atrocità commesse dagli italiani in colonia non significa negare gli "aspetti positivi" della nostra presenza in Africa per "lo sviluppo delle popolazioni da noi amministrate" o che sarebbe ingiusto "sottostimare il contributo dei singoli italiani, sul piano del lavoro, dei sacrifici, della fertile immaginazione".
13] Istituito nel 1952 dal Ministero dell'Africa italiana ormai in via di dismissione per documentare la storia della presenza italiana in Africa utilizzando gli archivi del Ministero stesso, il Comitato (a cui è da attribuire la perdita di carte di archivio, manomissioni e sparizioni di documenti) doveva trasmettere una versione del colonialismo italiano improntata all'esaltazione dei suoi lati positivi (di qui l'enfasi sull'opera) e assolutamente silente su quelli negativi.
14] Le politiche attive della memoria sono le azioni "direttamente legate ai poteri politici che mirano a conservare o a cancellare il ricordo di taluni fatti storici" (Rossi-Doria, Fiocco 1997), come la loi memorielle francese che impone di inserire nei programmi scolastici una lettura positiva del colonialismo francese (Galimi 1997).
15] La prima spedizione italiana in Libia risale al 1911, ma la vera e propria conquista militare del paese si conclude negli anni '30 con la "pacificazione" della Cirenaica. Durante la colonizzazione demografica la colonia diviene meta di un'immigrazione di massa di cittadini metropolitani. Lo sforzo dei fascisti di incrementare la presenza di coloni ottiene i suoi frutti: nel 1939 dei 185.617 italiani residenti nell'Impero, 120.000 sono in Libia (Miége, 1968). La sconfitta nella Seconda guerra mondiale sancisce la fine del dominio coloniale. Dopo l'indipendenza raggiunta nel 1951, molti italiani abbandonano il paese: a rimpatriare sono i più poveri e indifesi, come i coloni dei villaggi agricoli che non hanno accumulato nulla; rimangono i professionisti, i proprietari di immobili e i vecchi concessionari che hanno tratto profitto dalle loro attività in Libia (Del Boca 1991). Nella seconda metà degli anni '50, l'inizio dello sfruttamento del petrolio e il boom economico fanno dimenticare agli italiani le sofferenze degli anni precedenti e permettono loro di continuare a godere dei privilegi derivanti dall'antica posizione dominante. Nel 1968 la collettività italiana in Libia contava 33.106 unità, la più numerosa nelle ex colonie (Ministero degli Affari Esteri 1969). Nel 1969, la rivoluzione degli Ufficiali Liberi rovescia la monarchia di re Idris e porta al potere il colonnello Gheddafi che

dopo meno di un anno ordina la confisca di tutti i beni degli italiani e la loro espulsione dal paese. Oggetto dei provvedimenti sono solo quegli italiani (e i loro discendenti) stabilitisi nel paese durante l'epoca coloniale, mentre vengono "risparmiati" circa un migliaio di connazionali emigrati in Libia tra gli anni '50 e '60.
16] "Il signor Angelo Del Boca e la verità storica", Italiani d'Africa, maggio 1983.
17] A proposito della "pacificazione" di Graziani: "Raggiunta, a prezzo di sacrifici, rinunce, pericoli per la propria incolumità e, purtroppo, anche di sangue versato da entrambe le parti (soprattutto da parte libica), la pacificazione di tutta la regione, i bengasini e gli stessi libici cirenaici poterono finalmente dedicarsi, senza più ostacoli e intralci di natura politico-militare, a sviluppare le loro pacifiche attività e dare un maggiore impulso al progresso della città e del territorio circostante" (Francesco Prestopino, "I colonizzatori della Libia Gheddafi e l'Italia", Italiani d'Africa, dicembre 1989).
18] Degli esempi possono chiarire quanto detto. Nel 1990, nel convegno dell'AIRL "Il passato per il futuro" sono organizzate diverse tavole rotonde sul tema della presenza italiana in Libia. Al convegno sono invitati noti giornalisti, storici e giuristi. La maggior parte degli interventi è su posizioni vicine all'AIRL, ma un piccolo numero di relatori, tra cui Valentino Parlato, Luigi Goglia e Salvatore Bono, si mostrano, in modo più o meno diretto, estremamente critici e pongono l'attenzione agli altri aspetti del colonialismo italiano, la guerra, la violenza sulle popolazioni, i privilegi dei dominatori. Questi interventi, in particolare quello di Parlato, provocano dure reazioni da parte dei presenti. Dieci anni dopo, le stesse "voci critiche" sono invitate a partecipare ad un nuovo convegno dell'AIRL e la situazione si ripete praticamente immutata. Il mio incontro con l'AIRL è stato sin dall'inizio spiazzante, per l'entusiasmo con cui sono stata accolta e la disponibilità dell'associazione ad ospitarmi nella loro sede e a farmi consultare i loro archivi. Tuttavia, sin dal primo incontro sono stata messa al corrente della diversità che caratterizza gli italiani di Libia, orgogliosi della propria piena "italianità" e, contemporaneamente della propria diversità sostanziale dai connazionali. In loro più della nostalgia mi è apparsa sin dall'inizio prorompente la volontà di confrontarsi con il mondo esterno e di capirlo, finanche di venirci a patti. Ma più di tutto mi è apparso evidente come la memoria e il passato rappresentasse per queste persone non un "oggetto" da conservare, ma piuttosto un motivo di vita, un problema attorno a cui ruota la loro esistenza e che ne determina l'azione.
19] Sulla memoria autobiografica come ricerca di senso e come modo di contestualizzazione cfr. Jedlowski 2000; Leone 2004.
20] Lilia Rima Caveri 1988.
21] Prestopino 1995; Giuseppe Ladurini, "Nostalgia di bianche casette", Italiani d'Africa, dicembre 1984.
22] Iole Mezzavilla Ferrara 2002.
23] Angelo Nicosia, La mia Bengasi, dattiloscritto.
24] Michele Marconcini, "Come nacque il porto di Tripoli", Italiani d'Africa, marzo 1984.
25] Nunes Vais è membro di un'antica famiglia ebraica di origine portoghese e cittadinanza italiana, presente in Libia da prima del dominio italiano di cui tuttavia adotterà pienamente lo spirito.
26] Roberto Nunes Vais 1982.
27] Se è difficile dimostrare che i membri di un gruppo condividano una stessa memoria, come per Halbwachs, si può affermare che ciò che essi condividono è quello che hanno dimenticato del loro passato comune (Candau 1996: 64; Yerushalmi 1990b).

Bibliografia

Ahmida, Ali Abdullatif, 1994, The making of modern Libya: state formation, colonization, and resistance, 1830-1932, State University of New York Press, New York.
Andall, Jacqueline; Duncan, Derek, a cura, 2005, Italian colonialism: legacy and memory, Peter Lang, Bern.
Anderson, Benedict, 2004, Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi, Manifestolibri, Roma; ed. or. 1983, Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, Verso, London.
Antonelli, Quinto; Iuso, Anna, a cura, 2000, Vite di carta, L'ancora del Mediterraneo, Napoli.
Assmann, Jan, 1997, La memoria culturale: scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche, Einaudi, Torino; ed. or. 1992, Das kulturelle Gedachtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identitat in fruhen Hochkulturen, C. H. Beck, Munchen.
Baldinetti, Anna, a cura, 2003, Modern and contemporary Libya: sources and historiographies, Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente, Roma.
Bellelli, Guglielmo; Bakhrust, David; Rosa, Alberto, a cura, 2000, Tracce. Studi sulla memoria collettiva, Liguori, Napoli.
Ben-Ghiat, Ruth; Fuller, Mia, a cura, 2005, Italian colonialism, Palgrave Macmillan, New York.
Blanchard, Pascal; Bancel Nicolas; Lemaire, Sandrine, (a cura di), 2006, La fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial, La Découverte, Paris.
Bourdieu, Pierre, 2005, Il senso pratico, Armando editore.
Bourdieu, Pierre, 1992, Risposte. Per un'antropologia riflessiva, Bollati Boringhieri, Torino (ed. or. 1992, Réponses, Pour une antropologie réflexive, Editions du Seuil, Paris).
Candau, Joël, 1996, Anthropologie de la mémoire, Presses Universitaires de France, Paris.
Castelli, Enrico; Laurenzi, David, a cura, 2000, Permanenze e metamorfosi nell'immaginario coloniale italiano, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.
Castelli, Enrico, 2003, "L'immagine dell'Africa nella cultura italiana: rappresentazione o invenzione?" in A. Baldinetti, a cura, 2003, pp. 27-40.
Clifford, James, 1999, I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel XX secolo, Bollati Boringhieri, Milano; ed. or. 1988, The Predicament of Culture. Twentieth Century Ethnography, Literature, and Art, Harvard University Press, Harvard.
Clifford James, 2005, "Introduzione: verità parziali" in Clifford J., Marcus G. E., eds., 1997, pp. 25-58.

Clifford, James, 2008, Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX, Bollati Boringhieri (ed. or. 1997, Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century, Harvard University Press).
Clifford James, Marcus George E., eds., 2005, Scrivere le culture. Poetiche e politiche dell'etnografia, Meltemi, Roma (ed. or. 1986, Writing Culture: Poetics and Politics of Ethnography, University of California Press, Berkeley).
Comaroff, John & Jean, 1992, Ethnography and the Historical Imagination, Westview Press, Bulder.
Del Boca, Angelo, 1988, Gli italiani in Libia. Tripoli bel suol d'amore 1860-1922, Laterza, Roma.
Del Boca, Angelo, 1991, Gli italiani in Libia. Dal fascismo a Gheddafi, Laterza, Roma.
Del Boca, Angelo, 2002, L'Africa nella coscienza degli italiani. Miti, memorie, errori, sconfitte, Mondadori, Milano.
Demaria, Cristina, 2006, Semiotica e memoria. Analisi del post-conflitto, Carocci, Roma.
Galimi Valeria, 1997, "Dalla sindrome di Vichy alle lois mémorielles: politiche della memoria nella Francia dell'ultimo decennio" in Annali del Dipartimento di Storia, Università degli studi di Roma "Tor Vergata", 3/2007 ("Politiche della memoria" a cura di Anna Rossi-Doria e Gianluca Fiocco), pp. 109-24.
Gallerano, Nicola, a cura, 1995, L'uso pubblico della storia, Franco Angeli, Milano.
Gallerano, Nicola 1999, Le verità della storia. Scritti sull'uso pubblico della storia, Manifestolibri, Roma.
Gallini, Clara, 2000, Giochi pericolosi. Frammenti di un immaginario alquanto razzista, Manifestolibri, Roma.
Gilroy, Paul, 2006, Dopo l'impero. Melanconia o cultura conviviale?, Meltemi, Roma (ed. or. 2004, After Empire. Melancholia or Convival Culture?, Routledge, London).
Gupta Akhil, Ferguson James, eds., 1997a, Anthropological Locations. Boundaries and Grounds of a Field Sciences, University of California Press, Berkeley.
Gupta, Akhil; Ferguson, James, 1997b, "Discipline and Practice: "The Field" as Site, Method, and Location in Anthropology" in A. Gupta, J. Ferguson, a cura, 1997a, pp. 1-46.
Halbwachs, Maurice, 2001, La memoria collettiva, Unicopli, Milano; ed. or. 1968, La mémoire collective, Presses Universitaires de France, Paris.
Isneghi, Mario, a cura, 1996, I Luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita, Laterza, Roma.
Jedlowsky, Paolo, 2000, "La sociologia e la memoria collettiva" in G. Bellelli et al., a cura, 2000, pp. 71-82.
Labanca, Nicola, a cura, 2000, "L'immaginario coloniale italiano" (Dossier monografico), Studi Piacentini, n. 28.
Labanca, Nicola, 2002, Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana, Il Mulino, Bologna.
Labanca, Nicola, 2007, "Strade o stragi? Memorie e oblii coloniali della repubblica" in Rossi-Doria, A.; Fiocco, G. (a cura di), 2007, pp. 11-36.
Leone, Giovanna 2004, La memoria autobiografica. Conoscenza di sé e appartenenze sociali, Carocci, Roma.
Lyotard, Jean-François, 1993, La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere, Feltrinelli, Milano; ed. or. 1979, La condition postmoderne, Editions de Minuit, Paris.
Manoukian, Setrag, 2002, "Introduzione. Considerazioni inattuali", Antropologia (Colonialismo), Anno 2, N. 2, pp. 5-15.
Miège, Jean-Luis, 1976, L'imperialismo coloniale italiano dal 1870 ai giorni nostri, Rizzoli, Milano.
Ministero degli Affari Esteri: Direzione Generale Emigrazione e Affari Sociali, 1969, Problemi del lavoro italiano all'estero. Relazione per il 1968, Roma.
Oliviero, Alberto, 1994, Ricordi individuali, memorie collettive, Einaudi, Milano.
Palumbo, Patrizia, a cura, 2003, A Place in the Sun. Africa in Italian Colonial Culture from Post-Unification to the Present, University of California Press, Berkeley.
Pasquinelli, Carla, a cura, 2006a, Occidentalismi, Carocci, Roma.
Pasquinelli, Carla, 2006b, "Occidentalismi" in C. Pasquinelli, a cura, 2006, pp. 7-14.
Pavone, Claudio, 2004, "Introduction", Journal of Modern Italian Studies (The hidden pages of contemporary Italian history: war crimes, war guilt, collective memory), N. 3, pp. 271-9.
Rossi-Doria, Anna; Fiocco, Gianluca, 2007, (a cura di), "Politiche della memoria" in Annali del Dipartimento di Storia, Università degli studi di Roma "Tor Vergata", 3/2007.
Said, Edward W., 2001, Orientalismo, Feltrinelli, Milano; ed. or. 1978, Orientalism, Pantheon Books, New York.
Salerno, Eric, 2005, Genocidio in Libia. Le atrocità nascoste dell'avventura coloniale italiana (1911–1931), Manifestolibri, Roma.
Social Anthropology, Special issue: Colonial legacies, 3/2008.
Tabet, Paola, 1997, La pelle giusta, Einaudi, Torino.
Vereni, Piero, 2000, "Il paradosso nazionale in un'autobiografia di confine" in Q. Antonelli, A. Iuso, a cura, 2000, pp. 237-247.
Wiewiorka, Annette 1999, L'era del testimone, Raffaello Cortina, Milano; ed. or. 1998, L'Ère du témoin, Plon, Paris.
Yerushalmi, Yosef Hayim et al., 1990, Usi dell'oblio, Pratiche, Parma; ed. or. 1988, Usages de l'oubli, Editions du Seuil, Paris.
Yerushalmi, Yosef Hayim, 1990, "Riflessioni sull'oblio" in Y. H. Yerushalmi et al., 1990, pp. 9-26.

Autobiografie

Mezzavilla Ferrara Iole, 2002, Dalla buona terra alla sabbia d'Africa, Ex Cogita, Milano.
Nicosia Angelo 1995, La mia Bengasi, (dattiloscritto), Palermo.
Nunes Vais, 1982, Reminiscenze tripoline, Edizioni Uaddan.
Prestopino Francesco (a cura di) 1995, Uno dei ventimila. Diario del colono Giacomo Cason. Libia 1938-1959,

Giorgio Barghigiani, Bologna.
Rima Caveri Lilia, 1988, I ventimila. Libia addio, Firenze Libri, Firenze.
Spinelli Giovanni, Farmacista per caso, edizione privata.

M@GM@ ISSN 1721-9809
International Protection of Copyright and Neighboring Rights

Periodico elettronico fondato e diretto dal Sociologo Orazio Maria Valastro
Testata registrata n.27/02 del 19/11/02 Registro Stampa del Tribunale di Catania
Redazione: via Pietro Mascagni n.20, 95131 Catania-Italia
Direttore Responsabile: Orazio Maria Valastro
Iscritto all'Albo Speciale dell'Ordine dei Giornalisti di Sicilia
Periodico diffuso tramite l'host SARL OVH con sede a Roubaix in Francia



info@analisiqualitativa.com | +39 334 224 4018





Rivista Internazionale di Scienze Umane e Sociali





Memoria Autobiografia Immaginario
Maria Immacolata Macioti - Orazio Maria Valastro (a cura di)
M@gm@ vol.10 n.2 Maggio-Agosto 2012

LE PARCOURS D'UN JUSTE: MÉMOIRES POLITIQUES, MÉMOIRES MILITANTES

Alexandra Borsari

amlborsari@yahoo.fr
Docteure en science politique de l'Université Paris-Est (2010) et membre associée du Centre de Recherche sur l'Imaginaire de Grenoble (Grenoble 3).

Ni homme politique « pur », ni « simple » militant, Robert Badinter s'est retrouvé en situation de mettre en pratique ses idéaux. Son dernier livre, Les épines et les roses, se veut le récit de son parcours de ministre de la Justice. Plus encore qu'une autobiographie au sens strict, c'est-à-dire le récit d'une vie, cet ouvrage doit donc être rangé dans la catégorie des mémoires. A ce titre, il soulève des questions sur les rapports entre mémoires rédigées et image de soi, mais aussi entre la mémoire du sujet et la mémoire collective à laquelle il participe. En effet, rédiger des mémoires, donc se raconter et se dévoiler au fil d'un récit, est un exercice singulier qui expose l'auteur tout en le dissimulant ; exercice qui remplit ainsi une fonction de mise en scène pour préciser le positionnement sur la scène publique. Cette volonté d'orienter la lecture qui sera faite de son propre parcours est bien visible dans le livre de Robert Badinter. Mais alors que le recul pris avec le temps permet de dresser un bilan de l'action accomplie, ce retour sur le passé peut aussi être une tentative d'influencer les contemporains : l'oeuvre autobiographique est également un acte militant.

Parmi les grands thèmes qui parcourent et structurent cet ouvrage, se dégagent plus particulièrement une volonté de se démarquer du reste des hommes politiques. Le livre de Robert Badinter est ainsi non seulement le récit d'actes mais également un autoportrait dans lequel se laissent deviner les critiques auxquelles il s'est heurté. Ce livre est aussi une célébration de son grand oeuvre, qui est double au demeurant puisqu'il aura réussi durant ses quatre années et demie à la Chancellerie à rendre irréversible l'abolition de la peine de mort et aura amorcé un projet ambitieux de réforme du code pénal – même si celle-ci ne verra le jour que bien plus tard. Enfin, derrière la volonté affichée de transparence, d'honnêteté et la présentation plutôt glaciale – découpage par année, style froid, « maîtrisé » - , il est possible de déceler une mythologie personnelle qui s'inspire des grands récits fondateurs de la gauche et de l'idéal occidental d'un homme debout, maître de son destin. Le matériau mythique sert alors de support au récit, pour donner du sens aux actes et les inscrire dans une histoire bien plus grandiose, démentant ainsi la volonté d'humilité pourtant professée de la première à la dernière page.

L'analyse du discours de l'ancien ministre permet d'entrevoir la part de « conditionnement » culturel et social dans l'élaboration du « mythe personnel » et la construction des opinions. La polysémie inhérente à l'écrit est

alors éclairée par une mise en lumière de motivations plus profondes que celles affichées volontairement par l'auteur. Le récit qu'il veut sincère et objectif peut alors être compris comme un discours tendant à valider sa lecture du réel. L'aspect militant de l'oeuvre est donc double : engagée consciemment en faveur d'une cause, elle est aussi militante par le choix des éléments du récit qui traduisent, du début à la fin de cet ouvrage, la volonté de contrôler son image publique.

Un homme ordinaire « au pays du pouvoir »

Le mythe personnel – au sens le plus classique de récit – commence avec cette présentation. Robert Badinter se veut un homme ordinaire et c'est ainsi qu'il se présente en quatrième de couverture : « Ce livre est le récit de mon voyage au pays du pouvoir. » La posture du simple citoyen est adoptée dès le départ et sera rappelée tout au long du texte. L'expression en tant que telle est reprise dans le texte pour bien signifier que l'auteur était un novice en politique lorsqu'il a été nommé ministre de François Mitterrand. Ainsi, à propos des cérémonies de début d'année, Robert Badinter précise : « La première fois, ce rituel bizarre me surprit plus qu'il ne me ravit. Je demeurais un visiteur de passage au pays du pouvoir. » Derrière cette volonté de signifier un écart entre les « habitués » de la scène politique et son propre parcours, faut-il lire le souvenir de la gêne du débutant qui ne maîtrise pas les codes? Ou seulement l'affirmation d'une différence qui confère plus de valeur à l'homme et à ses actes, ce qui serait une bien curieuse manière de se montrer humble?

Le manque d'habitude du protocole ministériel a dû sans aucun doute entraîné une certaine gêne à de brefs moments et si le train de vie du ministre n'a pas été extravagant – ce qui est tout à l'honneur de Robert Badinter - , il reste que, comme tout microcosme, l'arène politique et les hautes sphères du pouvoir fonctionnent avec des codes qu'il convient d'apprendre pour s'y mouvoir et y agir. Face à ces codes, ces « traditions » et habitudes, l'auteur souhaite à la fois prendre du recul et montrer qu'il ne se prend pas au jeu. Tout en s'octroyant un rôle de candide mais sans donner une image trop naïve de lui-même, Robert Badinter entend prouver qu'il a su s'adapter sans se perdre. Non seulement, il n'est pas favorable au faste, démesuré à ses yeux, de la République française, mais il ne partage pas non plus les pratiques qui peuvent avoir cours dans le monde politique. Le lien effectué entre faste et pratiques est une manière de dénoncer une certaine antinomie entre les rites jugés grandiloquents ou ridiculement pompeux et des pratiques qui ne devraient pas avoir cours. La démarche de Robert Badinter pourrait ainsi s'apparenter à une critique radicale des hommes et femmes qui font de la politique leur vie. Car dans une société complexe où les mandats politiques exigent une professionnalisation de plus en plus grande des acteurs, ce type de discours risque de servir les propos des adversaires les plus extrêmes de la démocratie et d'encourager une certaine méfiance de l'ensemble des citoyens à l'égard de leurs représentants. En effet, le simple, le pur, le droit Robert Badinter se dépeint à l'écart des coups bas et des arrangement avec la morale que suppose, selon lui, l'exercice quotidien du pouvoir. Mais en affichant ainsi sa vertu, il se retrouve à établir, en creux, le portrait d'une classe politique qui a perdu ses idéaux et se laisse diriger par ses plus bas instincts. Ainsi, face au luxe jugé ostentatoire, le ministre répond par la rigueur et l'exemplarité, notamment sur le plan financier. Le ministre met ainsi un point d'honneur à ne pas trop dépenser, au moins pour lui-même. Les déplacements professionnels sont les plus économes possibles et la chasse au gaspillage s'effectue même sur le temps des déjeuners. Les références à la frugalité sont nombreuses : les repas du ministre et de son équipe sont simples et rapides pour ne pas trop amputer la journée, de même les vacances sont courtes et les destinations peu exotiques. L'auteur s'enorgueillit ainsi d'avoir refusé un voyage officiel. Tout est fait dans ce livre, pour montrer un homme simple que l'exercice du pouvoir n'a pas changé.

Quelques exceptions cependant viennent donner du relief à ce style de vie voulu exemplaire : un Noël sur le Nil avec le Président, Anne et Mazarine Pingeot par exemple en 1984. La mention de ces vacances égyptiennes avec la famille cachée de François Mitterrand illustre la confiance et l'amitié qui lient les deux hommes. Cette proximité avec François Mitterrand est mentionnée à plusieurs reprises dans le texte. Sans que cette amitié n'engendre des passe-droits, elle scelle plutôt la communion d'esprits « supérieurs ». Ainsi, les fameuses vacances sur le Nil sont avant tout des vacances studieuses pour chacun : le dépaysement ne vise pas le divertissement mais la quête de culture et le travail. Il ne s'agit pas non plus de vacances luxueuses pour « v.i.p. » : les gendarmes sont peu nombreux, le bateau est ancien. Et malgré cette intimité avec le Président, la vie est simple: il ne s'agit pas d'une cour mais d'un groupe d'amis soudé et serein. Le voyage en Egypte ne sacrifie pas à une quelconque « mode » : il s'agit bien au contraire d'un voyage dépeint à la manière des voyages d'études du XVIIIe et du XIXe siècle en Orient. Et même si les voyageurs ne répugnent pas, aux escales, à se fondre dans la masse, le tableau est parfait.

Au-delà des témoignages de culture, l'autoportrait qui se dessine est celui d'un homme qui malgré ses protestations, cherche à être aimé et à casser l'image d'un ministre rigide et guindé. Cette recherche de considération a posteriori apparaît comme une opération de reconquête d'une opinion qu'il n'a pas cherché à flatter en exerçant son rôle de ministre. Et si la valeur morale affichée par l'auteur est prépondérante comme il sera vu plus loin, le caractère ordinaire et simple du personnage peut être résumé par son manque d'ambition personnelle : Robert Badinter ne veut pas courir après le pouvoir politique. Face au discrédit dont souffre la classe politique française à l'heure actuelle, l'ancien ministre se fait l'avocat de sa propre cause et vient rappeler que s'il n'a pas été un ministre très populaire, il incarnait cependant un modèle que l'opinion plébiscite aujourd'hui. Ce manque d'ambition revendiqué par l'ancien ministre est notamment perceptible dans l'emploi très fréquent du « nous » dans le texte. Robert Badinter n'hésite pas, en effet, à valoriser ses collaborateurs, même si cette valorisation reste très sexuée. Ainsi, si le mérite des collaboratrices est salué, il s'agit avant tout de mette en avant leur délicatesse face aux compétences plus techniques des hommes. Certes,

leur professionnalisme est reconnu mais ce sont leurs qualités considérées classiquement comme « plus féminines » qui rendent la présence des femmes précieuse. Plus loin dans le texte, pour expliquer son audace de vouloir placer une femme à la tête de l'administration pénitentiaire, Robert Badinter vantera son côté maternel au Président de la République. La femme est ainsi d'abord une compagne douce et maternante ; qualificatifs qui attestent de préjugés tenaces et qui, se voulant agréables, sont en réalité bien plus nuisibles à la cause des femmes que la stricte reconnaissance de leur mérite. Il est ainsi peu probable que, si un homme avait été choisi, l'accent ait été mis sur son « humanité ». De même, la mention d'Elisabeth Badinter qui approuve le choix de cette nomination est accompagnée de la précision « mon épouse » alors que, ailleurs dans le texte, elle sera seulement nommée par son prénom. L'approbation de l'épouse compte ici plus que celle de la philosophe.



Le récit du grand oeuvre : le long parcourt du nouveau code pénal

Dans sa volonté de légitimer son action, Robert Badinter se place au-delà de l'action politique à court terme : il souhaite réaliser une oeuvre et donc profiter de son accession temporaire au pouvoir pour imprimer sa marque. L'abolition faisait partie du programme de campagne du candidat socialiste en 1981. Le garde des Sceaux s'attachera à rendre cette abolition irréversible; objectif qu'il atteindra. Parmi les autres résultats qu'il revendique, l'auteur insiste tout particulièrement sur son action en faveur des prisons et se félicite d'avoir réussi à rendre la Cour européenne des droits de l'homme accessible aux citoyens ordinaires. Mais à côté de ces réalisations, qui restent admirables, l'homme est en quête d'une oeuvre à accomplir. Ce sera la refonte du code pénal. Le récit de ce projet parcourt l'ouvrage : des débuts difficiles jusqu'à son accomplissement, bien après le départ de Robert Badinter de la Chancellerie. Ce projet joue ainsi, d'une certaine manière, le rôle de fil directeur du livre après avoir été, en partie, celui de l'action du ministre en exercice.

Cependant, plus que l'oeuvre d'un ministre, il s'agit de celle d'un homme : d'une ambition portée par une vie consacrée au droit et à la justice. Rien de plus normal dans ces conditions que de vouloir marquer son temps et mettre à profit le pouvoir exercé, même sur un temps très court, pour tenter de réaliser ce grand projet. Robert Badinter est d'ailleurs très clair sur ses principales motivations : outre la volonté d'accorder le code pénal aux mentalités actuelles, il s'agissait également d'un chantier enthousiasmant du fait de son caractère historique. Voilà un homme parvenu momentanément au pouvoir qui peut mettre en application ses principes et tenter d'imprimer sa marque sur la société. Le caractère éphémère du pouvoir s'efface avec ce projet puisqu'il permet de continuer d'agir bien après la perte de ses fonctions de ministre. L'abolition de la peine de mort et le combat mené par Robert Badinter pour que celle-ci soit irréversible fonctionnent sur le même mode: l'oeuvre accomplie est rendue pérenne.


DOAJ Content



M@gm@ ISSN 1721-9809
Indexed in DOAJ since 2002

Directory of Open Access Journals

Mais avec un nouveau code pénal, il s'agissait d'aller plus loin encore en accordant le droit avec ses convictions. En effet, la volonté de « dépoussiérer » le code pénal, n'est pas seulement enthousiasmante de part son action modernisatrice : elle ouvre un horizon d'action où les valeurs pour lesquelles l'auteur a combattu, pourront s'exprimer dans un texte contraignant. En effet, si la volonté de mettre en adéquation le code pénal avec les mentalités de la fin du XXe siècle semble un projet universaliste, il s'agit tout du moins, de partir des conceptions de son propre camp et de ses convictions intimes pour juger de l'évolution des mentalités. Bien sûr, le travail n'est pas solitaire et de nombreux niveaux de contrôle permettent d'éviter les dérives. Mais au final, il s'agit bien plus de mettre en conformité le code pénal avec les valeurs défendues par la gauche que d'envisager une modernisation a minima sur la base d'un consensus global au sein de la population et des acteurs politiques.

De nombreux obstacles se dressent sur le chemin de ce nouveau code. Parmi les difficultés principales, l'auteur cite tout particulièrement la lenteur des réalisations et surtout le désintérêt pour les questions de justice : désintérêt constant de l'opinion mais aussi de la classe politique dans son ensemble, y compris du gouvernement. Ce code ne sera adopté qu'en 1994, mais l'oeuvre de Robert Badinter était alors accomplie. Non seulement l'ancien ministre prouvait la valeur du travail effectué à la Chancellerie, mais il s'inscrivait également dans le temps long de l'histoire des institutions. Plus de trente années après sa prise de fonction en tant que garde des Sceaux, l'auteur peut ainsi se féliciter d'avoir laissé son empreinte sur la société française. Par le truchement de son code, son action se trouve ainsi réactualisée au quotidien comme si elle s'inscrivait dans une sorte de présent perpétuel. Cette volonté d'agir sur le long terme sur la société était présente dès le départ chez Robert Badinter et elle est également perceptible au travers des critiques à l'encontre du gouvernement de Nicolas Sarkozy et des revendications qui sont formulées à plusieurs endroits de l'ouvrage. Le projet de départ, qui se voulait la retranscription fidèle d'une expérience ministérielle, sert ainsi de support à l'expression de revendications encore très actuelles. Le livre de Robert Badinter a été écrit pour attester d'une action passée et en assurer une certaine lecture, mais il constitue surtout une tribune de plus pour le militant que l'auteur n'a jamais cessé d'être. En effet, les occasions de s'exprimer publiquement ne manquent pas. Jusqu'en septembre 2011, Robert Badinter était sénateur et prenait la parole en tant qu'élu. Son site web reflète ses combats continus, de même que ses nombreuses prises de position dans la presse.

Un intellectuel toujours engagé

Le caractère militant de ces mémoires apparaît très clairement avec le rappel des revendications formulées lors de son passage à la Chancellerie ; revendications non satisfaites qui semblent à l'auteur avoir encore toute leur légitimité. Au-delà de la mise en récit de l'oeuvre accomplie, il se livre ansi à un inventaire partiel des mesures qu'il aurait souhaité voir adoptées il y a trente ans et qui présentent toujours un intérêt à ses yeux.

Parmi ces revendications, figure celle de la réforme de l'instruction ; réforme au statut particulier puisqu'elle fait aussi partie des mesures emblématiques de l'actuel chef de l'Etat, Nicolas Sarkozy. Cette réforme est pour l'instant suspendue mais elle est significative d'un conflit idéologique radical entre gauche et droite. Tandis que Nicolas Sarkozy prône un système « à l'américaine », laissant à la défense seule la charge de rassembler des preuves en faveur de l'accusé, Robert Badinter plaide, de son côté, pour la solution qu'il avait souhaitée mettre en oeuvre en 1985 : la création de chambres d'instruction pour remédier à la « solitude du juge ». Soulignant le déséquilibre entre l'accusation et la défense aux Etats-Unis, l'auteur instiste également sur la nécessaire indépendance de la justice. La loi du 10 décembre 1985 dont Robert Badinter avait été l'artisan prévoyait une collégialité de l'instruction plutôt que la suppression pure et simple du juge d'instruction. Or, du fait de l'alternance, cette loi ne fut pas appliquée. Le ralliement de la droite à la collégialité de l'instruction en 2007, permet ainsi à l'auteur non seulement d'illustrer la qualité de son travail et ses talents visionnaires, mais également le manque de constance de ses adversaires. En réaction à l'affaire dite d'Outreau, où les droits de la défense ont particulièrement été mis à mal avec l'incarcération et le traitement médiatique à charge d'individus accusés à tort de pédophilie, la collégialité était de nouveau envisagée, malgré les préférences du Président de la République pour la suppression du juge d'instruction. Déplorant une perte de temps, Robert Badinter rappelle ainsi que si le climat de 1986 lui avait été moins hostile, la collégialité de l'instruction aurait été mise en place et de nombreux dérapages auraient pu être évités.

Les critiques vis-à-vis de l'actuelle majorité ne se limitent pas aux tentatives de réformes de l'instruction. Sont visées également la précipitation et la volonté de se placer toujours du côté des victimes. Si ces critiques servent à justifier l'attitude et les actes de l'ancien ministre, elles visent aussi, pour le lecteur de 2011-2012, tout particulièrement Nicolas Sarkozy et ses différents ministres. Viennent ainsi immédiatement à l'esprit les propos répétés en faveur des victimes de l'ancienne garde des Sceaux de N.Sarkozy : Rachida Dati. L'intérêt de l'auteur pour les prisons est également un moyen de rappeler à différents endroits du texte une conviction profonde qui fonde tout un système de pensée en opposition avec les principes de l'actuelle majorité. Le temps du récit vient ainsi télescoper celui de l'écriture : les mémoires deviennent armes de guerre en dénonçant l'actuel gouvernement. Le rappel du passé justifie des critiques très contemporaines. La volonté de départ de Robert Badinter de proposer un témoignage fidèle - « Ces années de luttes, je les raconte telles que je les ai vécues. » - est ainsi transcendée par un engagement toujours actuel, et ce d'autant plus qu'approche l'élection présidentielle du printemps 2012.

Mythologie personnelle et mythologisation de la gauche

Tout au long de son ouvrage, Robert Badinter insiste sur sa droiture et sa fidélité à ses convictions. Son engagement politique ne vise pas à satisfaire des fins personnelles mais s'inscrit dans une recherche du bien commun. Sa carrière professionnelle répond d'ailleurs à cette volonté de mettre en adéquation ses valeurs et ses actes ; volonté qui oriente son action politique et conditionne son rapport au pouvoir. Plus qu'un privilège, l'auteur considère que l'accès aux responsabilités engage avant tout à être exemplaire. Cette volonté d'exemplarité est présentée comme l'un des axes directeurs de sa conduite : qu'il soit simple citoyen ou ministre, Président du Conseil constitutionnel ou sénateur, sa conduite doit refléter ses convictions. L'arrestation et le procès de Klaus Barbie fournissent à Robert Badinter une occasion exceptionnelle de mettre en pratique ses idéaux. Ainsi, dans le récit que l'ancien ministre en donne, l'accent est mis sur la volonté de justice et sur l'effacement de l'histoire personnelle de l'auteur dont le père a été déporté sur ordre de Barbie. Cet événement permet à Robert Badinter d'illustrer sa force morale puisqu'à l'époque, il n'a pas été révélé que son père faisait aussi partie des victimes de Barbie. Pourtant, la révélation de cette histoire personnelle douloureuse aurait pu permettre de calmer les attaques dont le garde des Sceaux était la cible, notamment de la part de militants d'un rétablissement de la peine de mort.

Ainsi, l'action du ministre s'inscrit-elle dans le pur respect de la fonction : l'homme s'efface derrière le ministre. De même, ce récit tardif de la portée familiale du procès Barbie pour les Badinter participe-t-elle d'une conception de la politique sur le long terme : Robert Badinter revendique le jugement de l'histoire plus que celui – immédiat – des urnes. Il souhaite ainsi rester, dans la mémoire collective, un homme de conviction qui ne transige pas avec ses valeurs. En ouverture de l'ouvrage, l'auteur cite le Deutéronome : « La justice tu chercheras ardemment. » (16,20). Cette référence à un texte de l'Ancien Testament confère à la fois solennité et rigidité, voire rigorisme, à l'ouvrage. Dès le départ, le ton est donné : ce livre se veut un récit d'un parcours de ministre en accord avec des convictions. D'ailleurs, le texte de Robert Badinter prend parfois les accents d'une véritable profession de foi : ainsi quand l'auteur défend sa conception humaniste de la société et de l'Etat ou quand il revendique son attachement aux symboles qui attestent de la victoire de la justice. L'emploi du présent de l'indicatif dans ces deux passages souligne la constance de l'auteur qui n'a pas renoncé à ses valeurs avec l'exercice du pouvoir. Son rapport à l'argent est ainsi emblématique de l'image qu'il souhaite donner de lui-même. Il se veut exemplaire et souhaite que la République le soit tout autant, surtout lorsqu'elle est gouvernée par la gauche.

Robert Badinter veut s'inscrire dans une longue tradition de penseurs et d'hommes d'Etat : il revendique ainsi l'héritage de Jean Jaurès et Léon Blum et estime que son principal mérite réside dans sa constance et sa fidélité aux principes qui sont, à ses yeux, fondateurs de l'idéal de société porté par la gauche : la quête de justice et le respect des libertés. Lorsqu'en 1984, l'opinion lui deviendra un peu plus favorable, c'est à cette constance dans l'action et à son respect absolu des principes de justice que l'auteur accordera cette évolution, bien plus qu'à un phénomène d'adaptation à la conjoncture : l'opinion l'accepte finalement alors qu'il n'a jamais cherché à lui plaire. Et c'est ainsi, sans rien changer à son attitude et encore moins à ses principes, qu'il

finit par se faire accepter et à jouir d'une certaine popularité parmi les militants et sympathisants socialistes et, plus largement, au sein de la gauche dite « républicaine ». Il gagne aussi l'estime des autres membres du gouvernement et des élus socialistes, ainsi que celle de François Mitterrand, estime rarement exprimée directement mais qui comptera à l'époque beaucoup dans sa réussite et dont il souhaite aujourd'hui que le souvenir soit rendu pérenne. Ainsi, alors qu'au début de son premier septennat, François Mitterrand se plaisait à dire que les juristes ne comprenaient rien à la politique, il reconnaîtra plus tard la valeur du travail de son garde des Sceaux et citera ses réalisations parmi les plus grandes réussites de son premier septennat. En allant jusqu'au bout de ses idéaux, l'auteur parvient à une juste reconnaissance : cette manière de se présenter comme un homme intègre récompensé au terme d'un parcours semé d'embûche par l'opinion et le Parti socialiste donne ainsi plus de poids à l'individu et fait de sa popularité une victoire personnelle plus que le fruit d'une conjoncture favorable :

« En cet hiver 1986, les demandes affluaient pour me faire participer à des meetings aux côtés de candidats socialistes. [...] Mon chemin était désormais semé de roses. [...] Le Monde écrivait : "Les socialistes ont deux héros, MM. Mitterrand et Badinter. [...] Le garde des Sceaux paraît porter en lui les valeurs éternelles de la gauche non communiste actualisées au fil des dernières années." »

Cette citation mérite tout particulièrement de figurer dans le corps du texte de cet article. En effet, en citant la presse, Robert Badinter peut ainsi évoquer son mérite personnel sans avoir l'air trop satisfait de lui-même. L'usage dans cette article du Monde de l'expression « valeurs éternelles de la gauche » sert d'appel à une reprise du terme « éternel » un peu plus loin dans le texte par l'auteur lui-même. A propos d'un discours prononcé devant des militants enthousiastes, Robert Badinter indique ainsi : « J'étais emporté, hors des contingences de l'immédiat, par l'essentiel : le message éternel de justice et de solidarité de la gauche. [...] La salle debout explosa en acclamations. » Afin de donner un caractère sacré aux valeurs qu'il défend, l'auteur se livre ici à une mythologisation de la gauche assez classique en France. En effet, alors que les différents acteurs ont bien conscience de l'historicité des mouvements politiques, une tendance très nette s'est imposée du côté de la gauche française pour s'ériger en unique représentante d'une société juste et généreuse. Les combats politiques depuis l'époque des Lumières et notamment l'affrontement entre progressistes et conservateurs tout au long du XIXe siècle pour ou contre le retour d'une république et le processus de sécularisation qui l'a accompagné ont forgé une mythologie où la gauche apparaît comme la seule voie possible. Cette conception étroite du bien qui appartiendrait à un seul camp est à la fois la force et la faiblesse des partis et mouvements de gauche en France. Pourtant, il s'agit d'un phénomène relativement banal dans lequel les valeurs morales défendues en priorité par son camp sont jugées les seules légitimes.

La construction de l'ouvrage, sans fioriture, sans beaucoup d'élan non plus, sans introduction et sans conclusion, hormis un épilogue sous forme de morale, donne au texte l'apparence d'une fable. Robert Badinter analyse, en moraliste, le milieu politique en faux profane. Ce rôle de candide l'autorise à se présenter comme extérieur à cet univers auquel il participe néanmoins pleinement depuis 1981. Le livre a été publié en 2011 : Robert Badinter achevait alors son dernier mandat de sénateur. L'apprenti politique qu'il était en 1981 s'est mué en véritable homme politique. Mais en voulant se montrer différent, non carriériste, uniquement mu par des intérêts supérieurs aux siens propres, l'auteur achève de s'ériger en modèle et parvient à faire oublier qu'il évolue également, et depuis plus de trente ans, dans des milieux proches du pouvoir politique, quand il n'y participe pas directement. La fin du livre lui donne ainsi raison : rigoriste, ennuyeux sans doute, mais légitime et méritant. Dans les dernières pages, il analyse son triomphe sur l'opinion et son succès auprès des militants et sympathisants socialistes. Du plus dur au plus agréable, le parcours se lit comme une initiation où la détermination, la ténacité et la force morale ont permis de gagner son combat sans pour autant s'aliéner. La rigueur qui sera souvent reprochée à l'homme est revendiquée tout au long de l'ouvrage. D'ailleurs, la volonté de contrôle est très sensible : le texte est plutôt froid et sans âme. En incorrigible perfectionniste, Robert Badinter veut tout contrôler et surtout son image. L'auteur se montre ainsi capable d'analyser ses erreurs et de faire amende honorable. Concernant la réforme de l'exécution des peines par exemple, Robert Badinter concède avoir commis une erreur politique. Toutefois, comme indiqué dans le texte, cette erreur est politique et donc imputable à son manque d'expérience : il ne s'agit pas d'une erreur de fond. Les erreurs pointées du doigt dans le texte sont avant tout des signes de son inexpérience du pouvoir et non pas des aveux de faiblesse ou de fourvoiement idéologique.

La volonté de laisser une image lisse, propre et parfaite de combattant pour la justice est ainsi particulièrement sensible. D'ailleurs, alors qu'à l'été 1985, débute l'affaire du Rainbow Warrior en Nouvelle-Zélande, les mémoires de l'ancien ministre ne la mentionne à aucun moment. Certes, Robert Badinter n'a rien à voir avec les ordres qui ont été donnés à la DGSE par le Président de la République et son ministre de la Défense d'empêcher le navire de Greenpeace d'aller gêner les essais nucléaires français menés en Polynésie. Toutefois, en tant que membre du gouvernement, il sera mis au courant rapidement de la situation et sera consulté, notamment concernant les suites juridiques de cette affaire. Pourtant, il n'y fait jamais mention dans le texte. La partie consacrée à l'année 1985 est entièrement focalisée sur la réalisation des objectifs annoncés en début d'ouvrage : réforme pénitentiaire, lancement de la réforme du code pénal et irréversibilité de l'abolition de la peine de mort. Bien sûr, le bilan est flatteur pour l'ancien ministre et nul ne peut lui reprocher d'avoir ni chômé ni manqué à ses obligations. Mais l'absence de toute mention au Rainbow Warrior entache cependant le discours, notamment parce qu'elle laisse libre cours à toutes les interprétations.

Dans Verbatim, Jacques Attali indique, sans plus d'explication, que le garde des Sceaux semble « prêt à tout » pour ne pas être mêlé à l'affaire. La sauvegarde de sa réputation semble ainsi importer plus à l'auteur que

l'établissement de la vérité. Concernant la visite, en 1985 également, du chef de l'Etat polonais, Jacques Attali note que Robert Badinter a poussé Laurent Fabius, alors premier ministre, à se désolidariser du Président pour bien montrer son soutien au mouvement de révolte alors incarné par Lech Walesa contre le régime en place. La belle figure du juste se fissure. Robert Badinter a cherché à se protéger : en « poussant » le Premier ministre à intervenir devant les parlementaires, c'est bien l'image du gouvernement et donc la sienne également qu'il voulait protéger, fut-ce aux dépends de la cohésion nécessaire au sein de l'exécutif entre le Président et son gouvernement.

La figure du héros solitaire, prototype du grand homme en Occident

En se décrivant comme un homme impopulaire, raillé, mais ne perdant jamais de vue ses objectifs et agissant toujours en conscience, Robert Badinter joue, sans doute en partie inconsciemment, avec les images stéréotypées du héros solitaire, seul juste parmi les méchants. Cette référence implicite à une figure déclinée de multiples façons, y compris dans la culture populaire – cow-boy, super héros, chevalier errant, etc. - rend l'auteur familier et permet au lecteur de s'y identifier plus facilement : qui voudrait, en effet, endosser le costume du mauvais personnage? La victoire sur l'opinion relatée à la fin de l'ouvrage est donc « logique » et correspond au final attendu : quelles que soient les épreuves, le héros triomphe toujours. Mais cette figure a une histoire qui débute au moins avec les Lumières lorsqu'est forgée la figure du grand homme. Ce ne sont plus la naissance ou la participation à une nature divine comme pour les héros antiques qui comptent désormais, mais la vertu personnelle, le mérite. Parfois à contre courant de son époque, le grand homme est un visionnaire qui va marquer son temps et surtout les époques à venir. Sans exagérer et prêter à Robert Badinter une ambition qui n'est peut-être pas la sienne, il faut cependant reconnaître que sa manière de se présenter emprunte, ne serait-ce qu'inconsciemment, aux stéréotypes forgés par l'histoire. La mémoire de la Résistance, si importante pour la gauche française, offre également des modèles qui, sans être revendiqués explicitement dans l'ouvrage, contribuent sans doute également à façonner la figure idéale de l'homme politique, intègre et juste, fidèle à ses principes malgré l'adversité, dans laquelle cherche à se couler Robert Badinter.

Cependant, si l'ancrage dans la mémoire de la gauche française et dans la figure du grand homme et du héros solitaire s'appuie sur un héritage mémoriel qui remonte au moins au mouvement des Lumières et qui a été particulièrement réactivé avec la Résistance, il est remarquable que dans ces mémoires, se retrouvent également quelques-uns des stéréotypes les plus prégnants pour l'identité occidentale. Ainsi, Robert Badinter est un homme juste et droit, debout. Cette revendication de la station debout et la promotion d'un certain type de démarche est révélateur des mentalités et des valeurs en Occident. L'homme occidental – plus encore que la femme – se doit de marcher droit et d'avancer vite à grandes enjambées : il sait où il va, il a un but et maîtrise son environnement. Cet idéal de redressement et de contrôle érigé comme le but suprême de l'homme occidental se laisse ainsi deviner à la fois dans la mise en récit de son expérience de ministre mais aussi dans la réaffirmation de sa moralité sans faille.

Cette obsession de laisser une belle image de soi est sensible tout au long de l'ouvrage. Mémoires politiques, ce livre est l'autoportrait d'un homme qui s'est retrouvé en situation de pouvoir et qui, par la suite, ne s'est jamais véritablement éloigné du milieu politique. Si son dernier mandat s'est achevé courant 2011, Robert Badinter reste un combattant, un militant. Son rigorisme qui tend parfois à la moralisation peut sembler exaspérant. Cependant, quel sympathisant de gauche ne rêverait pas, avec lui, d'une République exemplaire avec des dirigeants moins gourmands en honneurs et privilèges? Toutefois, la critique qui s'exprime tout au long de ces pages tend à donner raison à certains mouvements extrémistes qui souhaitent décrédibiliser la classe politique. Est-ce une meilleure façon de servir la politique? Il semble, tout au contraire, que si les citoyens sont en droit et ont le devoir de se montrer exigeants vis-à-vis de leurs représentants, assimiler « les politiques » à un groupe de parvenus, déconnectés de la société, revient à leur ôter toute légitimité. La cohérence demande, pour les partis républicains et leurs sympathisants, ainsi que pour l'ensemble des électeurs qui ne se reconnaît pas dans les extrêmes, non seulement d'exiger l'exemplarité mais aussi d'accepter pleinement d'être représenté et de ne pas oublier, par conséquent, que les représentants élus sont le reflet de la société. Contrairement à ce qu'il professe tout au long de l'ouvrage, Robert Badinter se laisse ainsi aller avec ses critiques du monde politique, à adopter le discours d'une certaine doxa, de plus en plus dominante et dangereuse, qui tend à opérer une coupure radicale entre les citoyens et les élus. Bien sûr, les critiques de Robert Badinter doivent être contextualisées. Cependant, nul auteur n'est maître de la manière dont ses écrits seront reçus et utilisés. La volonté de maîtrise de son image et de la mémoire de son action de ministre semble donc vouée à l'échec.

En revanche, ce texte fournit de précieux indices sur la personnalité de l'auteur. Car si la plupart des faits rapportés sont connus depuis longtemps, le dévoilement de l'homme derrière le ministre vient nourrir les réflexions sur la nature du pouvoir et sur le rôle de la personnalité et des convictions dans l'exercice d'une fonction politique. Surtout, il s'agit d'un texte militant, qui tout en effectuant un travail de mémoire, s'inscrit dans l'espace public comme un texte polémique. Robert Badinter est toujours au combat et c'est sans doute l'image qu'il souhaiterait laisser.

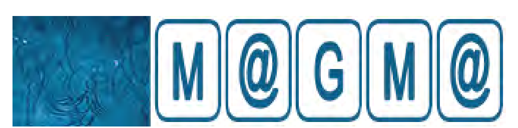
Bibliographie

ATTALI Jacques, Verbatim, Tome 1, Chronique des années 1981-1986, Paris, Fayard, 1993.
BADINTER Robert, Les épines et les roses, Paris, Fayard, 2011.

BERGOUNIOUX Alain, GRUNBERG Gérard, Les socialistes français et le pouvoir, L'ambition et le remords, Paris, Fayard, 2005.
GRAHAM Jesse, HAIDT Jonathan, NOSEK Brian A., « Liberals and Conservatives Rely on Different Sets of Moral Foundations », Journal of Personality and Social Psychology, 2009, Vol. 96, n°5, pp.1029-1046.
HAIDT Jonathan, « Morality », Perspectives on Psychological Science, 3, pp.65-72.
HARTOG François, Anciens, modernes, sauvages, Paris, Galaade Editions, 2005, réédité aux Editions du Seuil, coll. Points Essais, Paris, 2008.
INGOLD Tim, Being alive, Essays on movement, knowledge and description, Londres, Routledge, 2011.
LACOUTURE Jean, Mitterrand, Une histoire de Français, tome II, Les vertiges du sommet, Paris, Seuil, coll. Points, 1998.
PROCHASSON Christophe, La gauche est-elle morale ?, Paris, Flammarion, 2010.

M@GM@ ISSN 1721-9809
International Protection of Copyright and Neighboring Rights

Periodico elettronico fondato e diretto dal Sociologo Orazio Maria Valastro
Testata registrata n.27/02 del 19/11/02 Registro Stampa del Tribunale di Catania
Redazione: via Pietro Mascagni n.20, 95131 Catania-Italia
Direttore Responsabile: Orazio Maria Valastro
Iscritto all'Albo Speciale dell'Ordine dei Giornalisti di Sicilia
Periodico diffuso tramite l'host SARL OVH con sede a Roubaix in Francia



Rivista Internazionale di Scienze Umane e Sociali





Memoria Autobiografia Immaginario
Maria Immacolata Macioti - Orazio Maria Valastro (a cura di)
M@gm@ vol.10 n.2 Maggio-Agosto 2012

GÜNTER GRASS, PELER L'OIGNON DU SOUVENIR

Aurélie Renault

arenault@ac-aix-marseille.fr
Professeur de Lettres Modernes, a soutenu en 2010 une thèse sur « Les Paradoxes du Mal » dont la dernière section est consacrée à une comparaison entre Jonathan Littell et Günter Grass.

En 1959, Günter Grass publie le Tambour et ébranle les consciences allemandes qui avaient cherché à oublier, refouler leur responsabilité directe ou indirecte. Pour traduire la violence de son siècle, Grass mélange les styles, s'amusant à choquer son lecteur tant du point de vue de la forme que du fond – de nombreuses scènes semblent avoir pour vocation de gêner le lecteur. Une partie de la critique va alors le surnommer le « pornographe » mais pour la majorité de son public national et international, Grass demeure le symbole de la « mauvaise conscience » allemande, celui qui cherche à garder les consciences en éveil. Aussi, lorsque Günter Grass, prix Nobel de littérature, dit, en 2006, s'être engagé volontairement dans la jeunesse hitlérienne, la réaction d'une partie du public est-elle violente : à cause de ses actions passées, Günter Grass aurait, dit-on, mérité qu'on lui enlève son prix Nobel [1], alors même que son aveu n'ôte rien à la qualité de ses œuvres et que ces dernières restent engagées et ne cessent de dénoncer les systèmes totalitaires...Cette révélation semble presque effacer le fait que, suite à la parution du Tambour et à son engagement politique du côté du SPD, Grass a été perçu par le journal d'extrême droite Deutsche Wochenzeitung en 1967, d'après Olivier Mannoni, comme le « barde des intérêts israéliens (...). Aucun nationaliste israélien n'aurait pu s'engager pour son pays avec plus de force que ne l'a fait Günter Grass. » [2] Voilà désormais que, pour s'être engagé délibérément dans la jeunesse hitlérienne, Grass passe presque pour un antisémite, pire, un homme qui aurait fait semblant, ces années durant, de défendre les justes causes. Le passé nazi de Grass n'était pourtant pas inconnu puisque nous pouvons lire dans Günter Grass, tambour battant contre l'oubli de Thomas Serrier, publié trois ans avant les « révélations » de l'auteur ceci :

Dès avant la guerre, à l'âge des jeux d'enfance, Grass, gamin à la fois consentant et manipulé, est pris dans l'engrenage totalitaire : Jungvolk national-socialiste à dix ans, Jeunesse hitlérienne à quatorze, troupe auxiliaire de la Luftwaffe à quinze, service du travail obligatoire à seize – parcours classique de tout garçon allemand sous le IIIème Reich. [3]

Le parcours de Grass est perçu comme « classique » en 2003, sa volonté se voit subsumée par la volonté du Reich ; le jeune homme subit plus qu'il ne souhaite les événements qui lui arrivent. Olivier Mannoni, dans Günter Grass, l'honneur d'un homme, présente également l'enrôlement de Grass comme la conséquence de

l'aliénation que fait subir le régime aux jeunes gens : « Le jeune Günter n'échappe guère à la mise au pas. (...) Dire qu'il a été « nazi » durant son enfance ou son adolescence n'aurait cependant aucun sens. C'était un gamin parmi des millions d'autres, soumis au port de l'uniforme, aux défilés, à la musique militaire depuis une loi de 1936 rendant obligatoire l'adhésion de l'ensemble de la population aux organisations du parti [4]. » Le participe « soumis » s'inscrit au sein d'un champ lexical de l'aliénation qui dominera les premiers chapitres de cette biographie.

Or, dès lors que dans son autobiographie Grass va affirmer s'être enrôlé « volontairement » et avoir admiré Hitler, dès lors que toute manipulation extérieure, que toute Autorité s'efface et que Grass se présente comme responsable, « coupable » – pour reprendre la terminologie juridique qu'il utilise dans l'œuvre – beaucoup de lecteurs sont choqués [5] : Grass passait jusqu'alors pour un humaniste. Toutefois, l'engagement passé de Grass auprès des nazis n'enlève rien à ses actions, c'est bien lui qui a lutté « contre l'oubli. Contre les phénomènes de résilience de ses contemporains, c'est-à-dire leur capacité d'absorber le choc moral et matériel du nazisme (...) » [6] Grass n'a jamais voulu qu'on le considère comme la « conscience morale » de l'Allemagne [7], à la surprise de ses biographes et nous comprenons désormais pour quelles raisons. D'aucuns reprochent à Grass d'avoir attendu trop longtemps [8] pour révéler la dimension volontaire de son enrôlement.

Dans son autobiographie, Häuten der Zwiebel, en français Pelures d'oignon, Günter Grass insiste sur la honte qui a délibérément muselé sa mémoire ; il épluche son passé, comme il éplucherait un oignon, les couches les plus ensevelies sont appelées à être mises à la surface, quand bien même elles déclenchent les pleurs de l'autobiographe :

Wenn ihr mit Fragen zugesetzt wird, gleicht die Erinnerung einer Zwiebel, die gehäutet sein möchte, damit freigelegt werden kann, was Buchstab nach Buchstab ablesbar steht : selten eindeutig, oft in Spiegelschrift oder sonstwie verrätselt. Unter der ersten, noch trocken knisternden Haut findet sich die nächste, die, kaum gelöst, feucht eine dritte freigibt, unter der die vierte, fünfte warten und flüstern. Und jede weitere schwitzt zu lang gemiedene Wörter aus, auch schnörkelige Zeichen, als habe sic hein Geheimniskrämer von jung an, als die Zwiebel noch keimte, verschlüsseln wollen. [9]

La métaphore filée de l'oignon va se déployer tout au long de l'œuvre. Grass nous le dit d'emblée, un souvenir n'est pas « univoque », il ne peut être interprété d'une seule et unique façon tant le moi d'aujourd'hui diffère du moi d'autrefois ; en outre, le souvenir avance masqué, il est « crypté » : aussi Grass nous montrera-t-il au cours de son autobiographie que nous savions, au fond, beaucoup de choses sur son passé mais que ces choses avaient été dites de façon cryptée, Grass ayant utilisé le procédé de transposition [10]: Au fur et à mesure que se déploie ou plutôt que se pèle le souvenir – l'acte de peler étant plus dur que celui d'évoquer –, les mots sortent difficilement car ils recouvrent une vérité cachée, une chose jusqu'alors innommable, les mots ont été trop longtemps «évités », car porteurs de scandale :

Noch während der letzten Jahre der Freistaatzeit – ich zählte zehn – wurde der Junge meines Namens durchaus freiwillig Mitglied des Jungvolks, einer Aufbauorganisation der Hitlerjugend [11].

L'adverbe « freiwillig » – « volontairement » – insiste sur la pleine liberté de ce jeune volontaire... Soixante ans après les faits, Günter Grass regrette son enrôlement et cherche à prendre des distances avec ce jeune homme de dix-sept ans qu'il était en utilisant souvent la troisième personne du singulier ou des périphrases comme « le garçon qui portait mon nom » pour instaurer une certaine distance entre lui et son passé. Pierre Deshusses résume ainsi la participation de Grass au nazisme telle qu'elle est dévoilée au lecteur dans Pelures d'oignon :

Grass s'est laissé séduire par les sirènes du national-socialisme, il s'est nourri de la propagande qui passait avant les films au cinéma, il a applaudi aux exploits de la marine allemande, il a admiré ses héros. Il avait douze ans. Grass ne s'invente pas une enfance de génie précoce et admirablement lucide. Après un passage, en 1937, dans la Jungvolk, subdivision de la Jeunesse hitlérienne pour les plus jeunes, il s'engage dans le service armé, est affecté à une batterie antiaérienne comme auxiliaire de la Luftwaffe, puis au Service du travail du Reich, avant son incorporation comme « fantassin porté » dans la Waffen SS, en 1942. Même s'il ne s'agit pas de la Waffen SS dite « à tête de mort » apparue en 1939 mais du corps militaire créé en 1926, le mot a une charge qui n'est pas seulement symbolique, et Grass ne cherche pas à éluder sa responsabilité [12].

Grass avait prévenu ses lecteurs, un an avant la sortie de son autobiographie : celle-ci devait se faire « protestation contre la prétention à l'existence d'une seule vérité. Il y a plusieurs vérités [13]. » Il est tout aussi bien vrai que Grass s'est engagé volontairement auprès des nazis, tout comme il n'en demeure pas moins vrai que cet homme de gauche s'est battu par la suite contre toute forme de totalitarisme. Pelures d'oignon rompt avec une approche manichéenne de l'œuvre de Grass qui voudrait qu'il soit du côté des « gentils » pour conspuer un monde de méchants : ni méchant, ni bon, Günter Grass se présente avant tout comme un homme et son héros de 1959, Oscar, ne voulait pas plus que son créateur être considéré comme un résistant, voire comme un homme bon.

Afin de souligner la façon dont Grass jongle avec la Mémoire et l'imagination, nous montrerons qu'il cherche, à partir de la métaphore de l'oignon, à mettre en place un véritable pacte autobiographique. Nous verrons ensuite que ce pacte est un peu mis à mal par la distance qu'il instaure entre son Moi passé et son Moi

présent. Enfin, le concept de co-responsabilité viendra réconcilier Imagination et Mémoire dès lors que toutes deux se mettent au service de la dénonciation du Mal.

Le pacte autobiographique

En écrivant son autobiographie, Günter Grass s'engage à dire la vérité, même si celle-ci n'est pas aisée à dire et qu'elle lui vaut les reproches d'une partie de son lectorat.

Le « je » qui s'adresse au lecteur inconnu n'est pas une créature de fiction, mais un individu réel, qui signe de son nom, s'engage à dire – plus ou moins – la vérité, provoque ses contemporains et la postérité à assister au spectacle de sa vie pour les édifier, les instruire, mais aussi pour s'expliquer, se justifier devant eux et les séduire. [14]

Pelures d'oignon constitue bien une « provocation » du lecteur, provocation qui vise à voir quel jugement celui-ci portera sur Grass et son œuvre une fois la vérité dite : l'engagement si connu de l'auteur sera-t-il nié, considéré comme un mensonge ? Ou au contraire, le lecteur comprendra-t-il que l'engagement de Grass s'explique justement par le fait qu'ayant été un « jeune nazi », s'étant fourvoyé par le passé, Grass refuse de se tromper de nouveau, de laisser des régimes totalitaires dominer certains pays sans réagir de quelque manière que ce soit ? Provoquer le lecteur revient à dire ce que ce dernier ne voudrait pas entendre, montrer qu'un homme considéré comme exemplaire et bon a pu commettre le mal « volontairement » et ainsi juger de la réaction des lecteurs. Grass aime susciter une onde de choc, réveiller les consciences. En nous appelant à réfléchir sur cette période de sa vie, il nous interroge : qu'aurions-nous fait ? C'est pourquoi Philippe Lejeune affirme que l'écriture autobiographique pousse le lecteur à réfléchir « sur sa propre identité » [15] et ainsi peut-être à remettre en question l'idée que tout lecteur se fait de lui-même, à savoir que dans ce monde en noir et blanc que décrit trop souvent la réalité romanesque, il aurait fait partie des « gentils ». L'une des fonctions de l'autobiographie consiste à redéfinir le réel, le sortir de ce bipartisme en noir et blanc auquel semble le vouer les œuvres de fiction. Pelures d'oignon nous « édifie » en nous poussant à sortir de cette vision manichéenne du monde et en nous encourageant à voir que le « Moi » est multiple dans le temps et si changeant qu'aucun adjectif ne peut vraiment le qualifier. Comme le dit Philippe Lejeune, pour l'autobiographe il s'agit aussi de « justifier » ses actes, tout en séduisant le lecteur. Ici, la séduction ne passe pas par la relation de faits qui se veulent choquants de par l'exercice de la liberté de leur acteur mais par le style sobre – ce qui est rarement le cas dans ses romans...– et métaphorique à la fois utilisé par Grass. Ce style accompagne une « justification » : qu'est-ce qui a encouragé le jeune Günter à s'engager dans la Waffen SS ? La vérité n'est pas aisée à dire. Grass file la métaphore de l'oignon qu'il pèle jusqu'à ce que les couches les plus douloureuses, les plus cachées se fassent jour, afin que le sentiment de honte trop longtemps dissimulé ressurgisse et lui donne l'occasion de se faire à lui-même son propre procès :

Sobald ich mir den Jungen von einst, der ich als Dreizehnjähriger gewesen bin, herbeizitiere, ihn streng ins Verhör nehme und die Verlockung spüre, ihn zu richten, womöglich wie einen Fremden, dessen Nöte mich kaltlassen, abzuurteilen, sehe ich einen mittelgroßen Bengel in kurzen Hosen und Kniestrümpfen, der ständig grimassiert. Er weicht mir aus, will nicht beurteilt, verurteilt werden. Er flüchtet auf Mutters Schoß. Er ruft : »Ich war doche in Kind nur, nu rein Kind...« Ich versuche, ihn zu beruhigen, und bitte ihn, mir beim Häuten der Zwiebel zu helfen, aber er verweigert Auskünfte, will sich nicht als mein frühes Selbstbild ausbeuten lassen. Er spricht mir das Recht ab, ihn, wie er sagt, »fertigzumachen «, und zwar »von oben herab » [16] .

Le lexique de la justice parcourt le livre, comme si Grass voulait mettre en œuvre son propre procès alors même qu'il ne reste, comme il le dit lui-même, plus aucune trace de son passé nazi. A soixante-dix-huit ans, il aurait pu choisir de se taire et de laisser enfoui sous les couches de l'oignon ce qui est, à ses yeux, resté trop longtemps un secret. « Verhör » (interrogatoire), « richten » (juger), « abzuurteilen » (condamner)...

« Je est un autre »

le champ lexical de la justice est bien là mais la personne qui est jugée n'est pas la même que celle qui condamne. Günter Grass se dédouble en juge et en coupable mais n'omet pas de restituer l'âge du coupable d'alors – treize ans – et d'insister – en décrivant une réaction de peur face au regard sévère qu'il porte sur le jeune garçon qu'il était alors – sur sa réaction enfantine qui le pousse à rechercher du réconfort auprès de sa mère...La proposition restrictive « Ich war doche in Kind nur, nu rein Kind » (« je ne suis qu'un enfant, qu'un enfant ») souligne l'écart entre l'enfant et l'adulte, un enfant n'étant, dans le discours de Grass, pas capable de prendre les bonnes décisions. Cet enfant se laisse séduire par le discours nazi. L'enfant qu'il était refuse d'être interrogé et surtout perçu, analysé comme un « frühes Selbstbild » (autoportrait précoce ») de l'autobiographe. Le substantif « Selbstbild » – dérivé de « bild » qui signifie « l'image, la représentation » mais aussi « l'impression », « l'idée », « le reflet » – renforce l'écart entre la réalité et sa représentation au sein d'un « Bild ». Grass semble réactiver la dimension illusoire, fausse du « Bild » en utilisant l'adjectif « frühes » : l'autoportrait qu'il propose de dresser ne peut être considéré comme valide car il renvoie à un « Moi » encore inachevé qui ne correspond plus au « Moi » présent et qui ne présente avec ce dernier que de lointaines ressemblances. Nous comprenons alors les réticences de cet enfant à se livrer, de peur d'être « démoli », déconsidéré. Cet enfant aux prises avec Grass adulte, cet enfant que l'on s'apprête à « démolir » « d'en haut » n'est autre que Grass et la personne qui s'attaque à son intégrité n'est pas seulement lui-même, ou plutôt cette personne met en abyme la figure du lecteur qui s'apprête à juger Günter Grass ou à le méjuger, en tout cas à changer de regard sur lui, ce qui ne peut que l'effrayer.



M@gm@ ISSN 1721-9809
Indexed in DOAJ since 2002

En adoptant un regard surplombant sur son passé, Grass tente de le dominer. En se divisant en deux instances, l'une figurant son Moi d'enfant, l'autre son Moi présent, Grass instaure un écart entre son passé et son présent afin que l'un et l'autre ne puissent être confondus par le lecteur. Ce regard si particulier est celui du stylite [17] ... Très vite le pronom personnel «er » laisse place à « ich » : il s'agit pour Grass d'endosser la pleine responsabilité de ses actes et de donc de se décrire comme un jeune nazi :

Aber das Belasten, Einstufen und Abstempeln kann ich selber besorgen. Ich war ja als Hitlerjunge ein Jungnazi. Gläubig bis zum Schluß. Nicht gerade fanatisch vorneweg, aber mit reflexhaft unverrücktem Blick auf die Fahne, von der es hieß, sie sei »mehr als der Tod«, blieb ich die Reih und Glied, geübt im Gleichschritt. Kein Zweifel kränkte den Glauben, nichts Subversives, etwa die heimliche Weitergabe von Flugblättern, kann mich lasten. Kein Göringwitz machte mich verdächtig. Vielmehr sah ich der Vaterland bedroht, weil von Feinden umringt. [18]

Grass se fait juge de lui-même. C'est à l'aide de phrases courtes qu'il nous livre une vérité crue à même de choquer certains de ses lecteurs. Grass se décrit comme un jeune nazi type et ne cherche pas à passer pour un dissident. C'est probablement grâce à ce regard qui se veut objectif que Grass parvient à circonscrire ce qui l'a poussé à s'engager : un contexte familial singulier fondé sur la haine du père – que nous ne nous attacherons pas à développer ici –, ou encore la propagande qui conduit les enfants à s'identifier aux héros de guerre.

Grass ne peut qu'émettre des hypothèses sur les causes de son engagement tant l'écart temporel qui sépare le jeune homme qu'il était alors de l'homme qu'il est désormais lui semble grand. De même qu'il ne peut véritablement recréer le passé, il ne peut enfiler l'enveloppe corporelle et spirituelle de son Moi d'autrefois, il ne peut véritablement comprendre. Il lui faut se contenter d'émettre des hypothèses : a-t-il voulu devenir un héros ? S'est-il voulu fervent défenseur d'une Patrie qu'il admire grâce à la Propagande ? A-t-il voulu fuir un père qu'il méprise en partie parce que ce dernier a été jugé inapte à être envoyé au front ? Réfléchir aux origines du Mal, même sans trouver de véritable réponse lui permet d'assumer davantage son appartenance passée à la Jeunesse hitlérienne.

En pelant métaphoriquement l'oignon du souvenir, Grass se souvient de ce qui l'a poussé à s'engager dans l'armée – les motifs personnels se trouvaient renforcés par la propagande – mais il se souvient aussi de sa passivité face à des événements comme la nuit de cristal ou encore face à l'effacement de sa famille cachoube : pourquoi ne parlait-on plus et ne fréquentait-on plus cette branche de la famille ? Aucune question n'a effleuré son esprit, idée qui renforce sa culpabilité :

Der von Mutters Seite her kaschubische Teil der Verwandtschaft und deren stubenwarmes Gebrabbel schien – von wem ? – verschluckt zu sein.
Und auch ich habe, wenngleich mit Beginn des Krieges meine Kindheit beendet war, keine sich wiederholenden Fragen gestellt.
Oder wagte ich nicht zu fragen, weil kein Kind mehr ?
Stellen, wie im Märchen, nur Kinder die richtigen Fragen ?
Kann es sein, daß mich Angst vor einer alles auf den Kopf stellenden Antwort stumm gemacht hat ?
Das ist die winzigtuende Schande, zu finden auf der sechsten oder siebten Haut jener ordinären, stets griffbereit liegenden Zwiebel, die der Erinnerung auf die Sprünge hilft. Also schreibe ich über sie Schande und die ihr nachhinkende Scham. Selten genutzte Wörter, gesetz im Nachholverfahren, derweil mein mal nachsichtiger, dann wieder strenger Blick auf einen Jungen gerichtet bleibt, der kniefreie Hosen trägt, allem, was sich verborgen hält, hinterdreinschnüffelt und dennoch versäumt hat, «warum » zu sagen. [19]

L'indéfini « keine » – « aucune » – souligne le regard désapprobateur que Grass adulte porte sur l'attitude qu'il a pu adopter plus jeune : il n'a posé aucune question, alors même qu'il tenait initialement à cette partie disparue de la famille. Les questions, dans le présent de l'écriture, se multiplient, comme pour compenser cette absence de questionnement qui désormais mine l'auteur-narrateur. La première hypothèse formulée consiste à dire que seuls les enfants sont capables de poser des questions parce que, innocents, ils sont incapables d'en mesurer les conséquences, de voir ce qu'une question peut avoir de dangereux. La question fondamentale, « Warum ? », n'est pas une seule fois posée par le jeune homme alors même qu'elle aurait pu lui permettre de ne pas s'engager dans l'armée et ainsi de ne pas porter des années durant le poids d'une culpabilité qui a attendu soixante ans pour trouver les mots...Grass se dit coupable de nazisme et n'hésite pas à se faire un procès à lui-même, jouant ainsi le rôle du procureur :

Aber das Belasten, Einstufen und Abstempeln kann ich selber besorgen. Ich war ja als Hitlerjunge ein Jungnazi. Gläubig bis zum Schluß. Nicht gerade fanatisch vorneweg, aber mit reflexhaft unverrücktem Blick auf die Fahne, von der es heiß, sie sei « mehr als der Tod », blieb ich in Reih und Glied, geübt im Gleichschritt. Kein Zweifel kränkte den Glauben, nichts Subversives, etwa die heimliche Weitergabe von Flugblättern, kann mich entlasten. Kein Göringwitz machte mich verdächtig. Vielmehr sah ich das Vaterland bedroht, weil von Feinden umringt. [20]

« Hitlerjunge », « Jungnazi», telles sont les définitions que Grass propose de lui-même. Le nazisme est présenté comme une religion à laquelle croit fermement le jeune homme, comme le souligne le substantif « Gläubig». Fidèle parmi les fidèles, le jeune Grass en vient même à adopter la posture type du jeune nazi, insistant sur son regard – fixé sur le drapeau nazi, – sa posture – le garde-à-vous – et sa façon de marcher.

Autant de représentations qui renvoient le lecteur aux images de l'époque et qui le laissent perplexe : comment concilier l'image du Grass engagé, du Grass symbole d'une Allemagne en proie à la culpabilité collective, mais surtout l'image de l'auteur du Tambour et cette image de jeune nazi ? Le Moi évolue au fil du temps, il est multiple, changeant et c'est sur ce point que Grass veut attirer notre attention lorsque par moments pour parler de son personnage jeune il emploie la troisième personne du singulier, comme pour le mettre à distance, comme pour montrer que si ce personnage fut lui, ce n'est désormais plus lui...Déjà, dans le Tambour, la narration était prise en charge par un personnage, Oscar, qui lui aussi alternait les pronoms « ich » et « er » pour parler de lui. Thomas Serrier y voit une façon pour le « ich » de faire endosser sa culpabilité par un « er », « Grass mime les stratégies de défense psychique observées par ses contemporains **[21]** », ou peut-être cherchait-il déjà à se défendre lui-même contre son passé.

Non seulement dans le passage que nous venons de citer Grass se pose en jeune nazi mais en plus il insiste sur ce qui a pu être considéré comme une qualité à l'époque mais qui de nos jours l'accable, à savoir le fait qu'il ait pu se comporter en jeune nazi modèle au sens où pas une fois il n'a résisté, ne serait-ce qu'en utilisant la forme minimale de la résistance, à savoir la « blague ».... Grass s'est positionné du côté du Mal aux yeux de la doxa – comme le prouve la réaction offusquée du grand public – au sens où il s'est engagé dans l'armée nazie de son plein gré. Il se trouve qu'il est Allemand. Aurait-il été Français, la doxa n'aurait pas réagi de façon si virulente. Grass n'a pas tenu de propos antisémites dans ses écrits, contrairement à Céline. Il reconnaît certes avoir insulté des Juifs dans un camp de rééducation mais il semble que cette attitude soit plus la conséquence de l'effet de groupe qu'autre chose.

La co-responsabilité face au Mal

Le jeune Grass n'a certes pas posé de questions, a refusé de voir, de savoir, mais il se sent responsable de ce qui a eu lieu, quand bien même il n'a pas participé de façon active à la Solution finale :

Zwar war während der Ausbildung zum Panzerschützen, die mich den Herbst und Winter lang abstumpfte, nichts von jenen Kriegsverbrechen zu hören, die später ans Licht kamen, aber behauptete Unwissenheit konnte meine Einssicht, einem System eingefügt gewesen zu sein, das die Vernichtung von Millionen Menschen geplant, organisiert und vollzogen hatte, nicht verschleiern. Selbst wenn mit tätige Mitschuld auszureden war, blieb ein bis heute nicht abgetragener Rest, der allzu geläufig Mitverantwortung genannt wird. Damit zu lebenist für die restlichen Jahre gewiß **[22]**.

Dès lors qu'il a participé au « système » d'extermination en entrant en guerre du côté nazi, Grass se sent responsable. Jeune, il n'a pas mesuré les implications de ses actions. L'écart entre le jeune homme irresponsable et l'auteur responsable et empli de honte ne cesse de se creuser tout au long de l'œuvre. La culpabilité va de paire avec la responsabilité et Grass ne peut qu'ouvrir le chapitre « ce qui s'est encapsulé » sur ce thème. La métaphore de l'encapsulement, de ce qui reste coincé dans la bouteille, au fin fond de la mémoire, renvoie au processus de refoulement. C'est en pelant l'oignon du souvenir, en dépliant les métaphores que Grass parvient à faire ressurgir ce refoulé, ce qui s'est encapsulé en lui et qu'il doit maintenant mettre au jour, à savoir, nous l'avons dit, son engagement volontaire dans l'armée nazie, engagement qui conduit Grass vieillissant à se poser en homme responsable, assumant ses actes et culpabilisant au possible à la fois parce que son engagement était volontaire et parce qu'il a gardé trop longtemps le secret de cet engagement volontaire:

Ein Wort ruft das andere. Schulden und Sschuld. Zwei Wörter, son ah beieinander, so fest im Nährboden der deutschen Sprache verwurzelt, doch ist dem erstgenannten mit Abzahlung – und sei es in Raten, wie es die Pumpkundschaft meiner Mutter tat – abmildernd beizukommen ; die nachweisbare wie die verdeckte oder nur zu vermutende Schuld jedoch bleibt. Immerfort tickt sie und ist selbst auf Reisen ins Nirgendwo als Platzhalter schon da. Sie sagt ihr Sprüchlein auf, fürchtet keine Wiederholungen, läßt sich gnädig auf Zeit vergessen und überwintert in Träumen. Sie bleibt als Bodensatz, ist als Fleck nicht zu tilgen, als Pfütze nicht aufzulecken. Sie hat von früh auf gelernt, gebeichtet in einer Ohrmuschel Zuflucht zu suchen, sich als verjährt oder längst vergeben kleiner als klein, zu einem Nichts zu machen, und steht dann doch, sobald die Zwiebel Pelle nach Pelle geschrumpft ist, dauerhaft den jüngsten Häuten eingeschrieben : mal in Großbuchstaben, mal als Nebensatz oder Fußnote, mal deutlich lesbar, dann wieder in Hieroglyphen, die, wenn überhaupt, nur mühsam zu entziffern sind. Mir gilt leserlich die knappe Inschrift : Ich schwieg. Weil aber so viele geschwiegen haben, bleibt die Versuchung groß, ganz und gar von eigenen Versagen abzusehen, ersatzweise die allgemeine Schuld einzuklagen oder nur uneigentlich in dritter Person von sich zu sprechen : Er war, sah, hat, sagte, er schwieg...Und zwar in sich hinein, wo viel Plat zist für Versteckspiele. **[23]**

Günter Grass associe deux mots phonétiquement et sémantiquement proches, ayant la même racine et renvoyant tous deux à ce que l'on doit à autrui. Ces mots induisent une posture d'infériorité vis-à-vis d'autrui qui se traduit pour la Schuld par la posture du débiteur et pour la Schulden par celle du coupable. C'est là que s'instaure un premier écart entre Schuld et Schulden : il est possible de rembourser la Schuld mais rien ne permet d'effacer la Schulden : le passé ne peut s'effacer, il laisse une trace, aussi minime soit-elle. C'est autour de cette trace que Grass va multiplier les métaphores. Il lui est impossible de se débarrasser de la culpabilité, comme le monte la métaphore du tic-tac, comme si la culpabilité était devenue une sorte d'horloge interne, comme si elle lui était inhérente. La culpabilité se confond bien avec le refoulé puisqu'elle tend à se faire oublier, à disparaître dans le « Nirgendwo » (« Nullepart ») pour apparaître ensuite dans les rêves. Les métaphores la caractérisant ont trait à la tache, au « Fleck » (« dépôt ») que l'on est dans l'impossibilité

d'effacer : la culpabilité, bien qu'enfouie au plus profond du Moi, est appelée à resurgir. Le difficile travail de remémoration se voit désigné par la métaphore redondante de l'oignon pelé, acte qui ne va pas sans poser quelques difficultés à l'autobiographe. Trois attitudes sont alors possibles, en appeler au passé, à la distanciation temporelle et faire alors porter la faute sur le Moi d'autrefois, bien différent du Moi présent ; ou alors en appeler à la culpabilité collective, ce qui est une façon de dissoudre sa propre culpabilité ; enfin, il est possible d'endosser sa part de responsabilité en disant clairement les choses, clarté qui ne peut passer que par l'utilisation du pronom personnel « ich » en lieu et place de « er » : l'auteur s'est bien rendu coupable de silence et d'aveuglement face au Mal. Certes, la tentation est grande d'opter pour la première attitude et de poser l'écart temporel entre moi passé et moi présent comme irrémédiable, et il arrivera plusieurs fois dans l'œuvre que le « moi » passé fasse figure de personnage désigné à l'aide de «er», mais dès lors qu'il s'agit de se dire responsable, d'assumer ses actes, l'autobiographe utilise volontiers « ich », atteignant alors, à en croire Hegel, la destination de l'homme.

Selon Paul Ricœur, la mémoire a une « ambition véritative » [24] Or, la Mémoire telle qu'elle se manifeste dans l'acte du « témoignage » remplit mal sa fonction « véritative »...Le témoignage comporte des failles. Il est, par essence, incomplet en ce qu'il témoigne d'une vérité individuée qui n'est peut-être pas LA vérité historique. Günter Grass, dans son autobiographie, poursuit cette « ambition véritative » de la Mémoire, tout en croisant cette dernière avec l'Imagination : il sait bien que sa mémoire est faillible et il lui est plus aisé, pour dire le vrai, de se faire lui-même personnage de fiction et d'utiliser le pronom personnel « er » dans les passages où il combat contre les Alliés. Ce procédé permet non seulement une mise à distance qui souligne le fait que le Moi est capable d'évoluer mais aussi une sorte de déresponsabilisation de l'auteur qui se fait narrateur en cas d'une erreur dans la trame narrative – erreur due à une faille de la Mémoire.

Il est difficile de peler l'oignon du souvenir, celui-ci fait remonter à la surface des souvenirs douloureux, responsables de la culpabilité du « Moi » présent. Déjà, dans Le Tambour, l'oignon se faisait métaphore du souvenir enfoui, de celui que l'on cherche à oublier mais dont le récit libère. La cave aux oignons ne désemplissait pas tant le refoulé est omniprésent dans la société d'après-guerre. En pelant son oignon, Grass se fait juge de lui-même pour conclure à une culpabilité nécessaire à la mise en place du concept de co-responsabilité qu'il entend partager avec ses contemporains.

Notes

1] Voir, 18.08.2006, http://tf1.lci.fr/infos/monde/0,,3324172,00-nazisme-polemique-entre-prix-nobel-.html: «Les révélations de Günter Grass n'en finissent plus d'alimenter la controverse outre-Rhin. Le dirigeant historique du syndicat Solidarité et prix Nobel de la Paix, Lech Walesa, a annoncé vendredi qu'il envisageait de renoncer à sa citoyenneté d'honneur de la ville de Gdansk, afin de ne pas partager ce titre honorifique avec l'écrivain allemand. Le prix Nobel de littérature 1999 n'a en effet dévoilé que la semaine dernière avoir brièvement appartenu aux Waffen-SS en 1945. (...) La Fédération des expulsés allemands (BdV) a également appelé Günter Grass à verser la totalité des recettes issues des ventes de son autobiographie aux victimes du nazisme en Pologne, "comme geste de réconciliation", a estimé la présidente de la BdV, Erika Steinbach. L'écrivain allemand Günter Grass a évoqué longuement jeudi soir dans une interview à la télévision son "aveuglement" de très jeune Allemand pour le régime nazi et Adolf Hitler, en assurant qu'il "n'avait pris part à aucun crime" dans la Waffen SS. Cette phase honteuse "était enfouie en moi" et "m'a toujours obsédé", a-t-il dit, reconnaissant qu'il en parlait "très tard ou trop tard". Le désir d'être "un héros a peut-être joué un rôle" dans l'engagement militaire, mais aussi la volonté de fuir "l'étroitesse du logement familial", a dit l'écrivain engagé depuis soixante ans à gauche et proche du Parti social-démocrate (SPD). » Voir aussi, La république des lettres, 16.08.2006 : http://www.republique-des-lettres.fr/1275-gunter-grass.php, après avoir évoqué le désir de certains hommes politiques d'ôter à Grass son prix Nobel, l'éditorialiste nous fait part de la réponse de Grass à ses détracteurs : « « Ce que je vis en ce moment donne l'impression que l'on veut remettre a posteriori en question ce qui a fait les dernières années de ma vie. Et ces dernières années de ma vie ont été notamment marquées par cette honte", a-t-il expliqué lundi 14 août lors d'une émission littéraire sur une chaîne de télévision allemande. Il demande que les commentateurs qui le jugent aujourd'hui lisent d'abord avec attention son livre, qu'il a mis trois ans à rédiger, car la réponse se trouve dedans. Pour lui, il a fallu toutes ces années pour qu'il puisse véritablement faire son examen de conscience et trouver la forme littéraire autobiographique qui convenait pour exprimer son stupide comportement à l'âge de 16/17 ans; comportement qui précisément a ensuite dicté ses prises de position en tant qu'écrivain et en tant que citoyen, dit-il. » Nous travaillerons justement sur les spécificités de l'autobiographie de Grass.

2] Cité par Olivier Mannoni, Günter Grass, L'honneur d'un homme, Bayard, 2000, 556 pp. P.245.

3] Thomas Serrier, Günter Grass, Tambour battant contre l'oubli, Belin, 2003, 213 pp. P.22.

4] Olivier Mannoni, Günter Grass, l'honneur d'un homme, op.cit, p.26.

5] Dans Essais de critique, « Du manque de confiance en soi de l'écrivain bouffon de cour eu égard à l'inexistance desdites cours», Günter Grass avait fait allusion à son passé de façon indirecte : « un Willy Brandt prête aujourd'hui une oreille intense et exténuée aux écrivains qui daignent lui révéler des fautes commises autrefois (...) », p.61.

6] Ibid, op.cit, p.13.

7] Voir Günter Grass, Essais de critique, 1957-1985, « Du manque de confiance en soi » : « (...) il y a suffisamment d'écrivains, connus ou inconnus, qui loin de prendre sur eux la prétention d'être « la conscience de la nation », savent à l'occasion renverser leur bureau et vaquer à des bricoles démocratiques. » P.68.

8] Jacques-Pierre Amette, dans « une bien facile vengeance » in le Monde du 26 août 2006 critique ainsi les

détracteurs de Grass: « Et, bien sûr, depuis son aveu du 12 août dernier, nombre de voix s'élèvent pour ôter à Grass sa couronne de lauriers et réviser à la baisse sa stature morale. Mais quelle bizarre balance a-t-on sortie pour peser Grass ? Pour la faute d'un adolescent, on condamne une œuvre hors norme. Il a menti ! Il a caché !, jubile-t-on. Quelle occasion pour certains de se débarasser de ce tonitruant écrivain. Quelle occasion de pouvoir ainsi froisser une vie entière pour la jeter à la corbeille. (...) On ne brûle plus les livres en Allemagne, mais les bûchers médiatiques fonctionnent parfaitement. Joachim Fest, excellent historien du nazisme, ne comprend pas « comment on peut s'ériger en mauvaise conscience de la nation pendant soixante ans (...) et ne reconnaître qu'aujourd'hui qu'on a soi-même été profondément impliqué ». Ce « profondément impliqué » est charmant quand on sait qu'à partir de 1938 l'adhésion aux Jeunesses hitlériennes était devenue obligatoire et que, fin 1944, on mobilisait jeunes et vieux pour les expédier au front. Quelle tartufferie ! »

9] Günter Grass, Beim Häuten der Zwiebel, Steidl Verlag, Göttingen, 2006; Traduction : «Quand on le presse de questions, le souvenir ressemble à un oignon qui voudrait être pelé afin que soit dégagé ce qui, lettre après lettre, est là, lisible : rarement univoque, souvent dans une écriture à lire dans le miroir ou crypté d'une quelconque manière. Sous la première peau, qui produit encore un crissement sec, se trouve la suivante, laquelle, à peine détachée, en libère une autre, humide, sous laquelle attendent et chuchotent la quatrième, la cinquième. Et chacune de celle qui vient sur des mots trop longtemps évités, des signes tarabiscotés aussi, comme si quelque faiseur de mystères avait voulu depuis sa jeunesse, à l'époque où l'oignon ne faisait encore que germer, s'envelopper d'un chiffre. »

10] Nous apprenons donc que certains faits présents dans le Tambour, dans En Crabe, ou encore dans Les années de chien, sont directement inspirés de ce passé qui choque maintenant ceux qui longtemps avaient pris Grass pour le défenseur des opprimés. Nous apprenons ainsi que l'oncle de l'écrivain a défendu la poste polonaise, tout comme Jan Bronski dans le Tambour, ou encore que Grass a dû, à l'infirmerie, suite à un combat, vérifier que les attributs virils de son caporal étaient bien là

11] Günter Grass, Beim Häuten der Zwiebel, op.cit, p.27. Traduction : «Pendant les dernières années de l'Etat libre déjà – j'avais dix ans -, ce fut tout à fait volontairement que le garçon qui portait mon nom devint membre du Jungvolk, subdivision de la Jeunesse hitlérienne pour les jeunes » Günter Grass, Pelures d'oignon, op.cit, p.25.

12] Pierre Deshusses, « Günter Grass effeuille sa mémoire », in Le Monde, 28 septembfre 2009.

13] Voir Daniel Vernet, « la littérature, un antipoison contre l'oubli », in Le Monde, 07 octobre 2005.

14] Dictionnaire des genres et notions littéraires, article « autobiographie », Philippe Lejeune. P.49.

15] Ibidem.

16] Günter Grass, op.cit, p.37. Traduction, op.cit, pp.33-34: « Dès que je cite à comparaître le garçon de treize ans que j'étais, que je le soumets à un interrogatoire sévère et que je ressens la tentation de le juger, peut-être même de le condamner comme un étranger dont les misères me laissent froid, je vois un garnement de taille moyenne en culottes courtes et chaussettes au genou qui grimace tout le temps. Il m'esquive, ne veut pas être jugé, condamné. Il se réfugie sur les genoux de sa mère ; il s'exclame : « Mais je n'étais qu'un enfant, qu'un enfant… » J'essaie de le tranquilliser, et je lui demande de m'aider à peler l'oignon, mais il refuse de me donner des renseignements, il ne veut pas se laisser exploiter comme mon autoportrait précoce. Il me dénie le droit de, comme il dit, le « démolir », et cela « d'en haut ». »

17] Voir Échos picaresques dans le roman du XXe siècle, sous la direction de Françoise Lavocat, Neuilly, Atlande, « Clefs Concours », 2003, 190 p. « L'idée première de Grass pour le Tambour, dont témoigne un long poème épique daté de 1951, Le Stylite, avait été d'imaginer un ermite immobile perché au-dessus de l'agitation des foules, comme l'étaient les stylites des premiers temps chrétiens. » Voir également Essais de critique, op.cit, « Rétrospective du Tambour, ou l'auteur comme témoin suspect », p.93 : « Oskar Matzerath, avant de porter ce nom, apparaissait en stylite. Un jeune homme existentialiste comme le prescrivait la mode du temps. De profession : maçon. Il vivait à notre époque. Sa culture livresque était rudimentaire et fortuite, il était dégoûté du bien-être : presque amoureux de son dégoût. C'est pourquoi il maçonnait au milieu de sa petite ville (qui restait innommée) une colonne sur laquelle il prenait la pose enchaînée. »

18] Günter Grass, op.cit, Pp.43-44. Traduction, op.cit, p.39: «Mais pour les tares, le répertoire et le pilori, je m'en charge moi-même. Membre de la jeunesse hitlérienne, j'étais un jeune nazi. Croyant jusqu'à la fin. Pas vraiment fanatique, mais le regard immuablement fixé, par réflexe, sur le drapeau, dont on disait qu'il était « plus que la mort », je restais au garde-à-vous et j'étais exercé à marcher au pas. Aucun doute ne venait blesser cette foi, rien de subversif, comme par exemple la distribution de tracts, ne peut me décharger. Aucune blague sur Goering ne me rendait suspect. Je voyais bien plutôt la patrie menacée, encerclée d'ennemis. »

19] Günter Grass, Beim Häuten der Zwiebel, op.cit, pp.16-17. Traduction : « La partie cachoube de la famille, du côté maternel, et ses borborygmes de cuisine bien chauffée semblaient avoir été engloutis – par qui ?

Et moi non plus, bien que mon enfance se fût terminée avec le début de la guerre, je ne posai aucune des questions qui se répétaient.

Ou bien est-ce parce que je n'étais plus un enfant que je n'osai pas questionner ?

Les enfants sont-ils les seuls, comme dans les contes, à poser les bonnes questions ?

Est-il possible que j'aie été rendu muet par la peur d'une réponse qui risquait de tout mettre sens dessus dessous ?

Voilà la honte qui se fait modeste, et que l'on trouve sur la sixième ou septième peau de ce vulgaire oignon toujours à portée de main, qui donne un coup de pouce au souvenir. J'écris donc sur la honte et le remords qui la suit clopin-clopant. Mots rarement utilisés, inscrits dans le processus de rattrapage, tandis que mon regard tantôt indulgent, tantôt sévère reste dirigé sur un jeune garçon qui porte des culottes courtes, va flairer tout ce qui se tient caché et a cependant négligé de demander « pourquoi ». »

20] Günter Grass, Beim Häuten der Zwiebel, op.cit, traduction, p.39 : « Mais pour les tares, le répertoire et le

pilori, je m'en charge moi-même. Membre de la jeunesse hitlérienne, j'étais un jeune nazi. Croyant jusqu'à la fin. Pas vraiment fanatique, mais le regard immuablement fixé, par réflexe, sur le drapeau, dont on disait qu'il était « plus que la mort », je restais au garde-à-vous et j'étais exercé à marcher au pas. Aucun doute ne venait blesser cette foi, rien de subversif, comme par exemple la distribution de tracts, ne peut me décharger. Aucune blague sur Goering ne me rendait suspect. Je voyais bien plutôt la patrie menacée, encerclée d'ennemis. »

21] Thomas Serrier, Echos picaresques, op.cit, p. 156.

22] Günter Grass, Beim Häuten der Zwiebel, op.cit, p.127. Traduction, op.cit, p.108. : «Il est vrai que, pendant la formation de fantassin porté qui m'a abruti tout l'automne et l'hiver, on n'entendait rien dire de ces crimes de guerre qui vinrent plus tard à la lumière, mais l'ignorance invoquée n'a pu dissimuler ma conscience d'avoir intégré à un système qui avait planifié, organisé et exécuté l'extermination de millions d'êtres humains. Même si j'ai dû me sortir de la tête l'idée d'une complicité active, il subsiste jusqu'à aujourd'hui ce résidu qui n'est toujours pas liquidé et que l'on appelle trop couramment « coresponsabilité ». Il est certain que je devrai vivre avec cela pour les années qui me restent. »

23] Günter Grass, Beim Häuten der Zwiebel, op.cit, p.36. Traduction, op.cit, p.33 : « Un mot en appelle un autre. Dette et dettes morales, culpabilité, Schulden et Schuld. Deux mots si proches, si solidement enracinés dans le terroir nourricier de la langue allemande – mais on peut adoucir le premier en remboursant, fût-ce par petits morceaux, comme le faisait la clientèle à crédit de ma mère ; la culpabilité, celle que l'on peut prouver comme celle qui se cache, ou que l'on devine seulement, celle-là reste. Elle poursuit son tic-tac, et même en voyage, elle est déjà dans le Nullepart où elle garde la place au chaud. Elle récite sa petite maxime, ne craint pas les répétitions, se laisse gentiment oublier quelque temps et hiberne dans les rêves. Elle reste comme un dépôt, une tache qui ne se laisse pas effacer, une flaque qu'on ne peut pas lécher. Elle a appris très tôt, confessée, à trouver refuge dans le pavillon d'une oreille, prescrite ou depuis longtemps pardonnée, à se faire plus petite que petite, un néant, et cependant, dès que l'oignon s'est rabougri, pelure après pelure, elle est inscrite durablement dans les plus récentes des peaux : tantôt en majuscules, tantôt en incidente ou en note, tantôt bien lisible, tantôt en hiéroglyphes qui, même si on y arrive, ne sont déchiffrables qu'avec peine. Pour moi, je peux lire la brève inscription : Je me suis tu. Mais comme tant de gens se sont tus, la tentation reste grande de détourner complètement les yeux de sa propre incapacité, d'accuser par substitution la culpabilité générale ou de parler simplement de soi, de façon impropre, à la troisième personne : il était, il a vu, il a dit, il se tut…Et tout cela vers l'intérieur de soi, où il y a beaucoup de place pour les jeux de cache-cache. »

24] Paul Ricœur, La Mémoire, l'Histoire, l'oubli, p .26.

M@GM@ ISSN 1721-9809
International Protection of Copyright and Neighboring Rights

Periodico elettronico fondato e diretto dal Sociologo Orazio Maria Valastro
Testata registrata n.27/02 del 19/11/02 Registro Stampa del Tribunale di Catania
Redazione: via Pietro Mascagni n.20, 95131 Catania-Italia
Direttore Responsabile: Orazio Maria Valastro
Iscritto all'Albo Speciale dell'Ordine dei Giornalisti di Sicilia
Periodico diffuso tramite l'host SARL OVH con sede a Roubaix in Francia











Rivista Internazionale di Scienze Umane e Sociali





Memoria Autobiografia Immaginario
Maria Immacolata Macioti - Orazio Maria Valastro (a cura di)
M@gm@ vol.10 n.2 Maggio-Agosto 2012

APPROCHE COMPARATIVE DU NATIONALISME ET DE L'IDENTITE AFRICAINE DANS DEUX RECITS AUTOBIOGRAPHIQUES : BLAME ME ON HISTORY DE BLOKE MODISANE ET THE ELOQUENCE OF THE SCRIBES D'AYI KWEI ARMAH

Kouamé Adou

kouame.adou@sfr.fr
Enseigne les littératures et civilisations de l'Afrique subsaharienne au département d'anglais de l'Université de Bouaké-La-Neuve en Côte d'Ivoire. Il est membre associé du laboratoire IDEA (Théorie et pratique de l'Interdisciplinarité Dans les Etudes Anglophones) de l'université Nancy 2 en France. Il a récemment publié un ouvrage intitulé La Problématique du genre dans les romans d'Ayi Kwei Armah (P.U. Nancy, 2011).

Introduction

Dans le contexte de l'évolution des sociétés africaines, l'utilisation du mot « nationalisme » requiert une attention particulière. En effet, en prenant en compte l'histoire générale du continent africain, on se rend compte qu'il peut être ambigu s'il n'est pas défini avec clarté. Sans proposer une définition exhaustive et détaillée de ce concept, on peut le définir, d'une part, comme la volonté d'un peuple de posséder un territoire autonome et d'avoir une identité nationale et, d'autre part, comme le désir d'une nation de dominer d'autres nations voisines ou éloignées. Or, il est pratiquement impossible de parler de « nationalisme » sans faire référence à la « nation » car les deux notions vont de pair. Toutefois, en tenant compte de la prégnance des conflits interethniques et des guerres civiles sur l'ensemble du continent, la question de l'existence des nations africaines peut se poser. En effet, l'identité nationale, qui est le rapport de continuité et de permanence qu'un état peut entretenir avec lui-même à travers la variation de ses conditions d'existence, implique une existence en tant que nation et l'appartenance à un territoire uni. Ainsi, de toute évidence, là où le sentiment d'appartenance à un espace commun est fort, il n'y a pas autant de déchirures que celles qui alimentent l'actualité et l'histoire africaine depuis les indépendances jusqu'à nos jours.

Il est donc difficile d'évoquer de façon pratique l'existence des « nations africaines » en tant que tel. Néanmoins, s'il y a lieu de le faire, il faut préciser que l'état a précédé la nation dans ces pays anciennement colonisés, ce qui signifie que le nationalisme des pays africains est non seulement récent mais qu'il diffère à beaucoup d'égards de celui des pays occidentaux puisqu'il est apparu et a semblé prendre ses racines pendant la lutte pour la décolonisation du continent africain. Il s'agit donc d'un nationalisme en voie de formation

dans la mesure où ses contours sont pour l'instant imprécis. Accessoirement, en considérant la situation d'un autre point de vue à partir d'un regard rétrospectif de la situation sociopolitique de l'Afrique, on se rend compte qu'il est nécessaire de s'interroger sur des questions trop tôt jugées caduques depuis la balkanisation de l'Afrique à la conférence de Berlin en 1885 : doit-on souhaiter l'existence des nations africaines ou faut-il, au contraire, envisager avec détermination le projet d'une unité continentale qui serait synonyme d'une renaissance ?

S'articulant sur cette question essentielle, notre étude, qui s'appuie sur l'ambivalence entre les identités locales et nationales et l'identité globale africaine, est une analyse comparative du sentiment d'appartenance dans deux récits autobiographiques. Le premier, Blame Me on History [1] du Sud-africain William Modisane, est écrit dans le contexte de l'Apartheid tandis que le second, The Eloquence of the Scribes [2] du Ghanéen Ayi Kwei Armah, n'a été publié que récemment.

L'essentiel de la création de ces deux écrivains est plus fictionnel qu'autobiographique. Cependant, le choix de faire notre analyse à partir de leurs autobiographies s'explique par notre désir d'aborder leur vision du nationalisme et de l'identité africaine à partir d'un certain nombre d'éléments et de situations concrets plutôt que de perceptions fictives des réalités culturelles et socio-historiques. Par ailleurs, quoiqu'ayant évolué dans des conditions différentes, la vie de ces deux auteurs est marquée par deux formes d'exil dont l'incidence sur leur existence en tant qu'Africains et écrivains est facilement perceptible.

I. Sophiatown, symbole de l'identité noire dans Blame Me on History de Bloke Modisane

Né en 1923 à Sophiatown, dans la banlieue de Johannesburg, William Bloke Modisane est un écrivain sud-africain dont la vie est marquée par la lutte contre l'Apartheid. Il fait partie des hommes de lettres les plus engagés de son époque. S'il n'est pas devenu docteur comme l'avait souhaité sa mère, qu'il appelle affectueusement Ma-Bloke, son œuvre a sans doute contribué à l'éveil de la conscience noire et s'inscrit dans le processus de guérison d'une société multiraciale et multiculturelle malade de l'égoïsme de l'une de ses composantes. Pendant sa carrière, Modisane a dénoncé l'oppression des Noirs par les Blancs en Afrique du Sud et la lutte des classes qui fait des non-Blancs sud-africains non seulement des victimes du développement séparé (c'est-à-dire l'Apartheid) entre les races mais surtout des « damnés de la terre », pour employer l'expression de Frantz Fanon. Son itinéraire aide à comprendre ses écrits sur cette période douloureuse de l'Afrique du Sud qui s'étend de 1948 à 1991.

Si Bloke Modisane se distingue par sa polyvalence, il faut souligner qu'il est surtout connu grâce à ses activités liées à l'écriture et au journalisme. Il a notamment travaillé pour le fameux journal d'investigation Drum Magazine [3] où il a eu pour collègues Henry Nxumalo, Can Themba, Es'kia Mphahlele et Lewis Nkosi qui font partie des écrivains noirs sud-africains les plus doués de leur génération. En 1959, il s'exile à Londres à un moment où ses concitoyens étaient rudement mis à l'épreuve dans un pays où les autochtones n'avaient plus droit de cité. C'est de cet exil, où il mène parallèlement une carrière d'écrivain et d'acteur, qu'il publie en 1963, Blame Me on History, un récit autobiographique qui, de l'avis de Mark Mathabane, est d'une « implacable honnêteté » (Modisane xi).

Dès sa parution, il est censuré par les autorités sud-africaines car l'auteur y relate de façon poignante les conditions inhumaines dans lesquelles étaient relégués les Noirs d'Afrique du Sud dans leurs propres pays. Tout comme dans les récits autobiographiques sud-africains tels que Down Second Avenue (1959) d'Ezekiel Mphalele et Tell Freedom (1954) de Peter Abrahams dans lesquels misère galopante, animalisation croissante et racisme exacerbé sont dépeints sans concession ni complaisance, Blame Me on History fait pénétrer le lecteur dans un univers multiracial et multiculturel dépeint avec un réalisme parfois déconcertant. Mais, au-delà de cette description générale qui fait prendre conscience de l'oppression continue des Sud-africains de race noire, c'est la destruction de Sophiatown qui en est le point de central. En effet, Sophiatown, lieu de naissance de l'auteur, était l'un des quatre quartiers de Johannesburg [4] où les Noirs pouvaient être propriétaires terriens. En contraste avec la politique ségrégationniste de Johannesburg, ce township était caractérisé par son cosmopolitisme car Métis, Blancs, Noirs et Indiens y vivaient en parfaite harmonie en dépit d'une violence quasi-quotidienne. Malgré les conditions difficiles de vie et la promiscuité galopante, ce lieu pouvait être perçu comme l'embryon de la « nation arc-en-ciel » dont rêvait l'archevêque noir Desmond Tutu. Pourtant, à partir de 1953, les autorités sud-africaines imposent aux différentes races de vivre de façon séparée, ce qui implique la destruction des quartiers mixtes. En dépit de la résistance des résidents, qui fut organisée à cette époque par le Congrès National Africain (ANC) de Nelson Mandela, Sophiatown est rasée en 1963 et sur ses restes fut bâtie une cité blanche au nom ironique de Triomf (Triumph en Afrikaans) [5].

Le ressentiment, la désolation et le cri du cœur de Modisane se perçoivent dès la première phrase de son ouvrage : « Quelque chose mourut en moi, une partie de moi mourut, avec la mort de Sophiatown » [6] (Modisane 5) et vers la fin du premier chapitre, il ajoute : « Sophiatown et moi étions réduits à rien pour la même raison : nous n'étions que des tâches noires » (Modisane 14). On se rend compte que Modisane s'identifie à Sophiatown, car dans ses réminiscences, il cristallise sur sa seule personne la douleur et la frustration de milliers de personnes condamnées à errer par la faute d'un régime austère qui se moque du sentiment d'appartenance maintes fois exprimé par les non-Blancs. Mais cette identité, conjuguée dans un premier temps au singulier, prend une forme plurielle quand le récit fait le lien entre l'identité des habitants de ce ghetto et l'espace qu'ils occupent :

Nous aimions Sophiatown parce qu'elle réunissait un si grand nombre de personnes, nous n'habitions pas Sophiatown, nous étions Sophiatown. C'était un paradoxe complexe qui attirait ses contraires; l'ambiance de fête et les rires s'entremêlaient aux insultes diffuses. Nous étions heureux de chanter nos chants tristes, nous étions emportés par nos danses érotiques, nous sifflions et criions, nous nous enivrions et nous entretuions (Modisane 9).

Comme l'indique ce passage, Sophiatown revêt une signification particulièrement émotive. A travers l'attachement et le comportement des résidents de ce quartier mythique, se perçoit le rapport entre l'identité collective et l'identité spatiale. Ainsi les Noirs, qui constituaient 75% de la population sud-africaine et qui n'occupaient que 7% des terres, avaient fini par s'accommoder à la pauvreté, la violence ou l'insalubrité comme si elles faisaient partie de leur univers naturel. Dans ce contexte, l'identité et la condition sociale du Noir ne peuvent être définies sans prendre en compte son lieu de résidence, son faible pouvoir d'achat et sa persécution continue dans un environnement devenu hostile par la force des choses.

II. De l'identité noire à l'identité nationale sud-africaine : espoir, attentes et apories

Dans le récit de Modisane, il apparaît que la coexistence entre les différents groupes est une source permanente de conflits : conflits entre Noirs et Blancs mais aussi entre individus de mêmes races et de conditions sociales identiques. Dans cette perspective, si l'auteur émet le souhait de voir un nationalisme civique (et non ethnique) fondé sur un projet de société qui prendrait en compte les aspirations collectives, il est préoccupé avant tout par l'image, le devenir et l'identité propre des Noirs et des Métis. Paradoxalement, celle-ci se construit et se forge dans les conflits qui visent à redonner au Noir sa dignité dans une atmosphère malheureusement prédominée par une altérité négative. Quand ces conflits ne sont pas physiques et violents, ils sont psychologiques ou idéologiques. Ainsi, dans le troisième chapitre de son ouvrage, Modisane remet-il en question l'interprétation colonialiste des figures historiques noires en général et en particulier celle de Tshaka. Ce dernier serait décrit dans l'histoire officielle de l'Afrique du Sud comme un « psychopathe » alors que pour Modisane, il est le grand général qui transforma les petites tribus sud-africaines en une puissante nation zouloue (Modisane 41).

Ici se confirme l'idée de Jules César selon laquelle l'histoire est écrite par les vainqueurs ou dans le contexte sud-africain par la race dominante. De fait, la vision historique ou nationale dépend de celui qui s'exprime ou de celui à travers lequel les faits sont relatés. Incidemment, le sentiment d'appartenance ou de partage est plus racial et ethnique que national. Dans ces conditions, le lecteur n'est plus surpris qu'après avoir mentionné une longue liste de prohibitions imposées aux Noirs, l'auteur ironise en affirmant, au chapitre XIII, que l'oxygène de l'air est la seule chose que les Noirs et les Blancs partagent dans cette période d'Apartheid. Cette affirmation permet de mesurer la distance et l'empathie qu'il y a entre Blancs et Noirs dans un pays qui devrait aspirer à unifier et consolider ses composantes socio-économiques, culturelles et politiques, en un mot, ses caractéristiques identitaires.

Cependant, au-delà de cette description méticuleuse empreinte d'une rancœur retenue de la population de Sophiatown et ses réalités à la fois féeriques et exécrables, il se perçoit nettement le vœu que chacun, Blanc ou Noir, reconnaisse son tort et pense à l'Afrique du Sud en tant que nation. En effet, il est évident que dans chaque pays ou nation, il y a des attributs culturels et identitaires communs qui définissent les habitants. Pour faire référence à ce caractère propre de la nation, on évoquerait, comme le suggère Salman Rushdie, la francité de la France, l'indianité de l'Inde [7] ou l'américanité des Etats-Unis.

En Afrique du Sud, Bloke Modisane pensait légitimement à l'éclosion du « sud-africanisme », ce sentiment doublé d'un mode de pensée et d'être qui ferait que les sud-africains, quels que soient la couleur de leur peau et le poids de leur histoire, se définiraient individuellement et collectivement comme sud-africains. Pour atteindre cet objectif, il y a des nombreuses concessions et remises en cause que chaque sud-africain devrait faire. Alors que l'Apartheid était loin de s'essouffler et malgré toutes les évidentes apories de cette exigence, Modisane exprime cet espoir en des termes clairs et convaincants :

Il faut se reprocher la domination d'une race par une autre et le prétexte que l'histoire l'a voulu ainsi ; il faut se reprocher le sectarisme sur l'histoire ; il faut se reprocher le nationalisme noir sur l'histoire. J'ai entendu dire que les races blanches ont eu leur période de domination et que le temps est venu pour que les hommes de couleurs puissent à leur tour dominer. Ce sera, ont-ils dit, la logique de l'histoire jusqu'à ce que nous Sud-africains, Noirs et Blancs, puissions nous mettre ensemble pour chanter, dans un esprit de pur sud-africanisme, notre emblème national : EX Unitate Vires. Blâmons-nous et reprochons-nous tous nos problèmes en nous inspirant de notre histoire (Modisane 217).

Comme un poème d'amour, ces phrases sont les plus sensées et les plus captivantes de ce récit dont la lecture nous plonge dans la période de l'Apartheid. Modisane est mort en 1986, à 63 ans, en Allemagne de l'Ouest, soit quatre ans avant la fin de l'Apartheid. Mais quiconque a suivi les audiences de la « Commission Vérité et Réconciliation » en 1995 peut reconnaître la dimension prophétique de son autobiographie et son rêve de voir l'union sud-africaine transformée en une véritable nation.

III. Au-delà des identités nationales : Armah la résurgence du rêve de l'unité africaine

A la différence de Modisane qui s'est battu inlassablement sans avoir vu la récompense de ses efforts,



M@gm@ ISSN 1721-9809
Indexed in DOAJ since 2002

l'évolution d'Ayi Kwei Armah parait moins chaotique en ce sens que sa carrière ne s'est pas construite autour d'une adversité aussi liberticide que celle infligée par le régime politique oppressif de l'Apartheid aux noirs de l'Afrique du Sud. Né en 1939 au Ghana dans la ville portuaire de Sekondi-Takoradi et écrivain controversé depuis la publication de son premier roman en 1968 **[8]**, Armah tente depuis le début de sa carrière de soustraire son œuvre des influences occidentales. Dans son rejet de l'eurocentrisme et dans sa lutte contre le colonialisme et le néocolonialisme, il est idéologiquement influencé par le l'écrivain psychiatre martiniquais Frantz Fanon et par l'anthropologue et historien sénégalais Cheikh Anta Diop. Auteur de sept romans, de plusieurs nouvelles et essais, Armah est non seulement plus prolifique que Modisane mais a également un itinéraire qui contraste avec le sien.

En effet, alors que Modisane fut obligé de s'exiler en Europe pour fuir l'oppression multiforme du régime de l'Apartheid en Afrique du Sud, Armah étudie, vit et travaille dans des pays occidentaux (notamment aux Etats-Unis, en France) avant d'opter pour l'Afrique où il a travaillé en Algérie, au Ghana, au Lesotho, en Tanzanie et depuis le début des années 80 au Sénégal. Pour des raisons idéologiques ou de convenance personnelle, cet écrivain ne se considère pas dans ces pays comme un étranger encore moins comme un exilé, car il affirme qu'il est chez lui dans n'importe quelle région d'Afrique. Il exprime cette vision de l'Afrique sans frontières dans ses romans en condamnant le morcellement du continent africain. Il écrit notamment dans Osiris Rising, son sixième roman :

Maintenant, nous vivons dans des pays néocoloniaux qu'on appelle Nigeria, Botswana, Sénégal, Rwanda, Tanzanie, Mozambique. Nous devrions lutter contre les maux qui nous empêchent de transformer notre continent démembré en une société qui s'inscrit dans un processus de guérison (Armah, 1995, 112) **[9]**.

Cette affirmation, par laquelle il condamne les méfaits de la colonisation occidentale en Afrique, implique que si les Africains doivent avoir une identité collective, celle-ci doit aller au-delà des identités tribales et nationales auxquelles ils sont confinés depuis les indépendances. Cette idée est développée en filigrane dans presque tous ses écrits. Mais, dans son mémoire, The Eloquence of the Scribes, le discours est encore plus direct dans la mesure où il sort de l'univers fictionnel pour s'exprimer en son nom personnel. Soucieux d'éviter les malentendus qui pourraient survenir à la lecture de cet ouvrage, Armah avertit son lecteur dans l'introduction :

Ceci n'est pas une étude générale sur la littérature africaine. Ce n'est pas non plus une autobiographie. Il s'agit d'une réflexion sur l'intersection entre la conscience d'un auteur et la tradition à laquelle il appartient et qu'il assume. [Il émane d'un] désir de se comprendre et d'appréhender la société et l'univers (Armah, 2006, 11).

Cette tentative d'explicitation tend à anticiper les ambigüités qui pourraient survenir quant à la définition du genre auquel appartient cet ouvrage. Cependant, s'il s'évertue à affirmer que The Eloquence of the Scribes n'est pas une autobiographie, il l'a lui-même sous-titré « un mémoire sur les sources et ressources de la littérature africaine », ce qui signifie que nous sommes bel et bien dans le registre de l'écriture de soi. Si nous nous fondons sur la définition de Philippe Lejeune selon laquelle l'autobiographie est « un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (Lejeune 14), nous pouvons classer cet ouvrage dans la catégorie des récits autobiographiques. En effet, Armah utilise dans l'ensemble de son récit le pronom personnel « je » et y justifie notamment sa vision d'un continent qu'il veut percevoir non pas comme un ensemble d'états indépendants mais comme un territoire à réunifier. Il s'étend de façon plus précise sur le rapport entre l'histoire du continent africain et l'identité africaine en insistant sur la nécessité de développer une conscience africaine :

Les Africains qui, comme moi, ont grandi dans le système éducatif colonial ont été encouragés à embrasser un type d'identité qui était soi-disant fondamentale à l'Afrique, une identité tribale (Armah, 2006, 120) **[10]**.

Sans aucune ambiguïté, l'écrivain ghanéen rejette ce type d'identité qui développe les particularismes locaux perçus dans les pays occidentaux comme l'émanation du « nationalisme ». De ce fait, il rejoint les politologues qui définissent « le nationalisme comme un phénomène de repliement sur soi à l'échelle collective, une manifestation de l'égoïsme national, un refus de l'intégration donnant lieu à l'expression de sentiments négatifs, voire de haine, à l'endroit des autres nations » (Balthazar 33). Le nationalisme ainsi perçu engendrerait en Afrique une identité ethnique et tribale par opposition à une conscience africaine. Pour Armah, il n'y a donc pas lieu d'encourager l'essor des consciences nationales car elles n'apporteraient aucun dynamisme aux états encore moins à l'ensemble du continent. Son argumentation est d'autant plus compréhensible qu'on se rappelle que l'Allemagne s'est réunifiée en 1990, l'Europe s'organise de plus en plus autour d'un projet économique et politique commun au moment où les Etats-Unis demeurent une fédération bien soudée. Ainsi, face à ces ensembles homogènes, le développement des identités nationales ne peut pas être une priorité. C'est pour toutes ces raisons qu'il milite à travers ses ouvrages littéraires et dans ce mémoire pour la promotion d'une vision globale et non sectaire de l'Afrique. Pour ce faire, il s'en prend sans relâche à l'Occident pour avoir morcelé et affaibli l'Afrique qui, dans sa vision, était une seule entité constituant un ensemble social moins fragile avant d'avoir subi la ruée des pays occidentaux.

Dans cette perspective, le mot « national » prend une connotation négative et dévient presque synonyme de « colonial » dans ses écrits, notamment dans The Eloquence of the Scribes. Pour sortir de ce nationalisme en vase clos, synonyme de repli identitaire, Armah, tout comme Modisane, s'en remet à l'histoire et rend

hommage aux promoteurs de l'unité et de la renaissance africaine (ou du panafricanisme) que sont Kwame Nkrumah, le premier président du Ghana et, quelque temps après lui, Nelson Mandela dont il salue la vision de l'émancipation africaine **[11]**. Il affirme :

Ce dont nous avons besoin, c'est une reconnaissance intelligente que la dépendance aux vieilles habitudes et frontières coloniales empoisonne chaque jour et chaque heure la vie des Africains. Le changement viendrait sous forme d'unité. Pour aller vers l'unité, de nombreux Africains devraient grandir en prenant activement conscience de la nouvelle identité continentale. Cette vérité semble évidente mais il est important qu'elle soit affirmée : elle conduira des Africains actifs, des individus et des groupes, à vivre constamment comme des Africains (par opposition aux Ghanéens, Nigérians, Sénégalais, Tanzaniens, Somaliens, Rwandais, Ibo, Hutus, Tutsis ou Twa, Chrétiens ou Musulmans) (Armah, 2006, 101).

Dans le même ordre d'idées, il prône un regard rétrospectif vers le passé de l'Afrique afin que les Africains puissent se réapproprier un passé que l'historiographie occidentale lui refuse, notamment les origines africaines de l'Egypte antique, des scribes et des hiéroglyphes. Dans l'ensemble, à travers The Eloquence of the Scribes, il exprime le vœu de voir émerger une identité collective africaine et non des identités rattachées à un état ou à une portion de l'Afrique. Le rêve de l'unité et de la renaissance africaine ressurgit ainsi pour contrer le développement du nationalisme africain.

Conclusion

Le fait d'analyser le sentiment d'appartenance à un territoire, à une nation et au continent dans deux mémoires publiés à des périodes et dans des contextes différents présente l'avantage de pouvoir mesurer l'évolution des mentalités et l'impact de l'histoire sur la volonté de vie commune dans un continent jadis exposé à l'impérialisme occidental et fragilisé par des influences néfastes diverses. Dans cette perspective, à travers cette étude comparative entre Blame Me on History et The Eloquence of the Scribes, nous avons pu faire état de la dialectique entre l'identité nationale et l'identité africaine, notion plus globale qui se rapproche du panafricanisme. Il apparaît que dans la perspective des états aussi affaiblis que ceux d'Afrique, l'identité locale est à promouvoir s'il y a la manifestation d'une adversité aussi complexe que l'Apartheid. Cependant, les velléités annexionnistes, la colonisation et le discours exclusif de l'Apartheid ayant pris fin, du moins dans leurs formes politiques, la définition et la promotion d'une identité apposée à l'ensemble de l'Afrique pourrait rendre le continent plus dynamique que les systèmes nationaux statiques que l'on observe de nos jours. En d'autres termes, comme l'écrit Ivan Crouzel, « l'idée de la renaissance africaine remet en cause la notion de souveraineté nationale au profit d'une souveraineté continentale » (Crouzel 179). C'est une solution alternative aux ordres politiques nationaux qui ont émergé dans la plupart des pays du continent depuis environ un demi-siècle.

Mais, il est probable que l'enracinement des identités locales et nationales n'exclue pas nécessairement l'émergence d'une identité collective africaine dont la force résiderait dans sa diversité. Il est donc important de tenir compte du cours de l'histoire afin de ne pas remettre en cause de façon perpétuelle les avancées non négligeables déjà réalisées. Dans cette perspective, l'identité continentale pourrait valablement s'enraciner sur les identités nationales en voie de consolidation. Pour cette raison, il utile de rappeler qu'au-delà des intentions affichées dans le cadre des regroupements politiques tel que l'Union Africaine, il faudra une volonté plus affirmée qui puisse faire l'interaction entre les consciences nationales et l'émergence d'une identité collective à l'échelle continentale.

Notes

1] Bloke Modisane, Blame Me on History (New York: Simon and Schuster / Touchstone, 1986). Cet ouvrage a été publié pour la première fois en 1963. Mais, toutes les citations de cet article sont de l'édition de 1986.
2] Ayi Kwei Armah, The Eloquence of the Scribes (Popenguine – Sénégal: Per Ankh, 2006). Toutes les citations de cet article sont de cette édition.
3] Drum Magazine était un magasine populaire fondé par des Sud-Africains noirs. Il était tiré à près de 240.000 copies et était vendu en Afrique du Sud et dans d'autres pays tels que le Kenya, le Ghana, le Nigéria et la Sierra Leone. Pour échapper à la censure, la plupart des journalistes utilisaient la satire et l'ironie pour décrire les conditions de vie des noirs.
4] Sophiatown, Alexandra Township, Martindale et Newclare étaient des "freehold townships", cela signifie qu'ils n'étaient pas sous l'autorité de la Municipalité de Johannesburg.
5] Notons qu'à l'exception de l'Eglise Anglicane du Christ Roi (Anglican Church of Christ the King) ce ghetto a été entièrement détruit.
6] Ici et dans les autres extraits de Blame Me on History, c'est nous qui traduisons de l'anglais au français.
7] Salman Rushdie, « Rethinking the War on American Culture », New York Times, 5 mars 1999.
En ligne: https://pantherfile.uwm.edu/wash/www/rushdie.htm [article consulté le 11/08/2011].
8] Il s'agit de The Beautyful Ones Are Not Yet Born publié en 1968 aux Etats-Unis chez Houghton Mifflin.
9] Ayi Kwei Armah, Osiris Rising. A Novel About Africa Past, Present and Future (Popenguine : Per Ankh, 1995), p. 112. C'est nous qui traduisons.
10] Ici et dans les autres extraits de The Eloquence of the Scribes, c'est nous qui traduisons de l'anglais au français.
11] Notons que chacun de ces deux présidents est l'auteur d'une autobiographie. Kwame Nkrumah, The Autobiography of Kwame Nkrumah (Edinburgh - New York: T. Nelson, 1957) et Nelson Mandela, Long Way

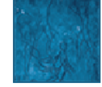
to Freedom: the Autobiography of Nelson Mandela (Boston: Little Brown & Co, 1994).

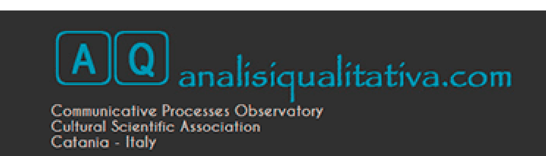
Bibliographie

Armah, Ayi Kwei. The Eloquence of the Scribes. A Memoir on the Sources of African Literature. Popenguine – Sénégal: Per Ankh, 2006.
Armah, Ayi Kwei. Osiris Rising. A Novel About Africa Past, Present and Future. Per Ankh: Popenguine – Sénégal, 1995.
Balthazar, Louis. « Conscience national et contexte international ». Le Québec et la restructuration du Canada, 1980-1992: enjeux et perspectives. Dir. Réjean Pelletier, Guy Laforest et Vincent Lemieux. Québec: Éditions du Septentrion, 1991. 31-48.
Crouzel, Ivan. « La 'renaissance africaine' : un discours sud-africain ? ». Politique africaine, n° 77, mars 2000 : 171-182.
Lejeune, Philippe. Le Pacte autobiographique. Paris: Seuil, coll. "Points", 1996. Première publication: 1975.
Mandela, Nelson. Long Way to Freedom: The Autobiography of Nelson Mandela. Boston: Little Brown & Co, 1994.
Modisane, Bloke. Blame Me on History. New York: Simon and Schuster / Touchstone, 1986. Première publication: 1963.
Nkrumah, Kwame. The Autobiography of Kwame Nkrumah. Edinburgh - New York: T. Nelson, 1957.
Rushdie, Salman. « Rethinking the War on American Culture ». New York Times, 5 mars 1999. En ligne: https://pantherfile.uwm.edu/wash/www/rushdie.htm [article consulté le 11/08/2011]
Zerbo, Yacouba. « Genèse et évolution du nationalisme ». Intellectuels, nationalisme et idéal panafricain : perspective historique. Ed. Thierno Bah. Dakar: Codesria, 2005. 13-28.

M@GM@ ISSN 1721-9809
International Protection of Copyright and Neighboring Rights

Periodico elettronico fondato e diretto dal Sociologo Orazio Maria Valastro
Testata registrata n.27/02 del 19/11/02 Registro Stampa del Tribunale di Catania
Redazione: via Pietro Mascagni n.20, 95131 Catania-Italia
Direttore Responsabile: Orazio Maria Valastro
Iscritto all'Albo Speciale dell'Ordine dei Giornalisti di Sicilia
Periodico diffuso tramite l'host SARL OVH con sede a Roubaix in Francia











Rivista Internazionale di Scienze Umane e Sociali





Memoria Autobiografia Immaginario
Maria Immacolata Macioti - Orazio Maria Valastro (a cura di)
M@gm@ vol.10 n.2 Maggio-Agosto 2012

BUGIE, DONNE E PREGIUDIZI

Veronica Polese

veronicapolese@yahoo.it
Laureata in Sociologia con tesi in Antropologia Culturale.

L'oralità non esaurisce la sua funzione in un mero passaggio verbale di conoscenza, il sapere trasmesso infatti contiene in esso un'implicita visione del mondo, sedimentatasi da voce a voce, nel tempo. La memoria popolare dunque può essere considerata un archivio di interpretazioni della realtà, interiorizzate e condivise. La tradizione orale divine così autobiografia collettiva di una società che ha fatto del suo sapere metafora ed insegnamento.

La "popolarità" di un fenomeno culturale deve essere concepita come uso piuttosto che come origine, come fatto e non come essenza, come posizione relazionale e non come sostanza [1].

La letteratura orale costituisce, dunque, un patrimonio di informazioni ma soprattutto un archivio di testimonianze per una, nessuna, centomila voci dal passato. Partendo da tale considerazione, dall'analisi di proverbi e fiabe di tradizione orale e popolare della Campania si è giunti a rintracciare un atteggiamento culturale codificato, quello fortemente connotato dalla diffidenza verso il genere femminile. Tale diffidenza è, in modo scontato, sintomo di una società maschilista, ma andando a fondo si vuole mostrare come la stessa società fosse pervasa da una sorta di misogina ovvero dal timore del "mistero femminile". Il caso preso in considerazione in questa sede è l'abilità attribuita alla donna di mentire ovvero di falsificare e manipolare la realtà. Si è verificato attraverso la letteratura popolare se si delineasse un effettivo legame tra comportamento femminile e bugia. La conclusione è stata che la paura della donna, insita nel timore delle sue parole, dei suoi inganni, delle sue manipolazioni, sia stata determinata dall'eredità di un sapere stereotipato, secondo cui la donna è bugiarda per natura. Tale stereotipo si crede prodotto e rafforzato a sua volta dalla condizione di assoggettamento in cui la donna versava: la donna usava la strategia della menzogna per sopravvivere alle miserie quotidiane e contrastare una posizione di svantaggio sociale, familiare e sessuale. Questa produzione e riproduzione di immagine femminile bugiarda è stata tramandata ed interiorizzata allora sia dagli uomini che dalle donne. Crediamo però che in questo sapere tramandato vi fosse un valore di genere, ossia uno scopo differente: mentre gli uomini apprendevano che la donna fosse un essere di cui non fidarsi o addirittura da temere, le donne percepivano e riproducevano se stesse attraverso gli stessi prodotti culturali, con l'intento di trasmettere exempla di insegnamento dell'uso della bugia, come strumento di sopravvivenza essenziale per la comunità femminile.

Che uno stereotipo sia invenzione o specchio della realtà ha poca importanza, esso è soprattutto un modo condiviso di vedere e valutare la realtà; ciò che lo rende funzionale è che esso venga considerato vero da tutti.

Le concezioni della realtà e i sistemi di valori ad esse associati orientano le azioni degli esseri umani; in tal modo attraverso le azioni umane quelle concezioni e quei valori intervengono concretamente sulla realtà della condizione umana, poiché la pongono in essere nelle forme e nei modi prefigurati dalle concezioni e prescritti dai valori.[...] Analizzare l'efficacia simbolica dello stereotipo significa dunque analizzare come esso si fa storia producendo storia [...] [2].

Anche se non veritiero uno stereotipo viene riprodotto soprattutto perché assolve alla funzione socioculturale di "riduttore di complessità". Questo significa che crea una "mappa cognitiva" che aiuta ad orientare il comportamento nei riguardi dell'oggetto stereotipato. In quanto prodotto culturale, lo stereotipo fissa "a priori" delle caratteristiche peculiari da attribuire indiscriminatamente a tutti gli elementi, uno per uno, che appartiene ad un gruppo umano definito. Il limite cognitivo dello stereotipo è proprio l'ostacolo che esso rappresenta nella conoscenza critica. La sua proprietà di facilitare la lettura della realtà e l'orientamento comportamentale, lo carica di affettività. Queste sue caratteristiche contribuiscono a reiterarlo con facilità, ma fanno sì che rinunciare ad esso generi dissonanza cognitiva ovvero difficoltà a riconoscere ciò in cui si crede non vero e non reale. Nel mettere in discussione le proprie credenze infatti si mette in discussione se stessi [3].

Se lo dice il proverbio

Ricette Pulcinella chi aùtro nun pote, co' a mugliera se corca [4]. Così recita una locuzione popolare, in uso in Campania da tempo immemorabile, attribuita al personaggio più rappresentativo della tradizione locale, Pulcinella. Questo "sfogo" rende eloquentemente il pensiero popolare: chi non può avere di meglio, si accontenti di quel che ha. L'espressione in origine aveva un senso più ampio: rifletteva lo stato di soggezione delle classi subalterne. Il detto esprime una realtà in cui anche l'ultimo degli ultimi può esercitare un potere sulla propria moglie [5]. Il motto nasce come espressione di assoggettamento di una classe popolare intera al padrone, ha un senso quindi fortemente politico legato ai diritti di una certa categoria di persone. E' interessante come esso si sia trasformato in un'analogia dell'assoggettamento della donna al proprio marito, in un'espressione del dominio maschile, un "potere" di cui è dotato anche l' "ultimo degli ultimi", come scrive Tucci, per natura: poiché è uomo. Il concetto che questo modo di dire implica, è fortemente esplicativo delle relazioni tra genere del ceto popolare.

Considerati già anticamente il "libro d'oro dei popoli", "oggetti inalienabili di cui nessuno si può disfare", i proverbi hanno un carattere universale che gli conferisce validità indiscutibile, in cui si racchiude la summa dell'esperienza di una collettività. E' comprensibile dunque come donne ed uomini, anziani e giovani abbiano regolato la propria vita, affidandosi ad essi [6].

Da profondo conoscitore delle tradizioni popolari, Giuseppe Pitrè sottolineò come il proverbio fosse il risultato "dell'osservazione e dell'esperienza più o meno costante di un certo numero di fatti" simili, la morale custodita in essi dunque non è affatto teorica, ma è "scienza della vita pratica" ovvero una guida esemplare ed essenziale a cui ricorrere [7]. Per l'autore illetterato il proverbio è essenzialmente utilitaristico. La saggezza è nella tradizione dei padri, alla quale tutti devono uniformarsi, come alla legge. La relazione tra individuo ed esperienza atavica, presente nel proverbio, consente al soggetto di giustificare le proprie scelte e al "motto" di perpetuarsi seguendo rigidi schemi. Nella cultura orale chi possedeva buona memoria era da considerarsi il più sapiente e quindi socialmente apprezzato. Il patriarca era portatore di tutto quel bagaglio di usi, indicazioni ed esperienze, che trasferiva oralmente, attraverso il suo proverbiale parlare. Per i più giovani ed inesperti il nonno era il maestro; per la donna era l'uomo dal forte ascendente morale; per gli amici, colui che conosceva i proverbi era il giudice a cui appellarsi per i buoni consigli [8].

Ci si rende conto allora del significato condizionante di certi pensieri espressi, di certe credenze, oserei dire quasi superstiziose, che condizionavano opinioni e modi di fare degli uomini verso le donne e delle donne verso lse stesse e verso le altre donne. Le espressioni proverbiali assumono così un profondo significato nella ricerca dell'identità collettiva, poiché essi riproducono la sintesi dell'ideologia di un popolo, disegnano la continuità delle concezioni sul mondo di un gruppo, risultano utili indizi per la comprensione della vita e dei pensieri delle generazioni che si sono susseguite.

Femmena nulla bona est e si bona est pigliala e menala pe la fenesta
La donna non è buona a nulla e se buona è prendila e buttala dalla finestra

Il proverbio è piuttosto categorico, non sembra rispettare la dignità né il prestigio della donna. L'estrema sentenza napoletana esclude anche la donna considerabile buona. Ma secondo Alberto Consiglio, autore di Dizionario Filosofico Napoletano, nel proverbio è possibile intuire la schiettezza del napoletano che nasconde dietro il velo del disprezzo verso la donna oppressa, serva e schiava, il timore del suo potere, del suo fascino, della sua astuzia e dei suoi "malefici" [9].

In passato le discriminazioni avevano nel loro sessismo lo scopo di piegare la donna alla volontà di una società maschilista, che riduceva l'essere "femmena" alla sola funzione della procreazione. Si fa passare per ancestrale la passività indotta nella donna, che sottostà al "dovere coniugale" senza provare emozioni, che

Collana Quaderni M@GM@



Volumi pubblicati

www.quaderni.analisiqualitativa.co

supporta (e sopporta) il rigido schema matrimoniale, sottinteso da un determinato funzionamento della famiglia. Da notare che nei vari dialetti campani presi in esame, la donna è indicata con il termine "femmena" [10], l'uomo invece non è definito "masculo" ma "ommo" [11]. Questo uso di termini di genere differenti sembra avvalorare l'insegnamento culturale, che attraverso il proverbio si vuole tramandare, sulla differenza di status sociale e soprattutto morale tra l'uomo e la donna.

Della donna non ci si deve fidare …

' O barbiere te fa bello, 'o vino te fa guappo e 'a femmena te fa fesso
Il barbiere ti fa bello, il ti fa forte e la donna ti fa fesso

* A quattro cose nun crèdere màje: cielo chiaro è vierno, nuvole d'està, làcreme 'e femmena e carità de muonace!
A quattro cose non si deve credere mai: il cielo limpido d'inverno, nuvoloso d'estate, alla donna e alla carità deimonaci

* Cu' femmene, cu' amice e cu' sbirre nun te fidà maje
Di donne, degli amici e della polizia non ti fidare mai

* Chi se cunfida' a femmena, chillo è pazzo
Chi si confida con una donna è pazzo

* Chi a femmena crede, parraviso nun vede
Chi crede alla donna, non avrà pace

* Maro' a chill'ommo ca presta fede 'a femmena,
Povero quell'uomo che dà fiducia alla donna

* Nun dice mai li fatti a mugghereta
Non raccontare mai i fatti tuoi a tua moglie

Questi proverbi danno tutti la stessa prescrizione: di qualunque donna non puoi e non devi fidarti. E' evidente la rappresentazione di una figura femminile alla quale non si può in alcun modo fare affidamento, anzi il fidarsi sarebbe atto di leggerezza, di scempiaggine, seppure si tratti della donna con cui si dividono la casa, il letto, la vita. Che sia una marcata ostentazione di pregiudizio è chiaro dal fatto che non vi sono spiegazioni riguardo questa rappresentazione, non è addotto infatti alcun motivo secondo cui la donna sia meno affidabile di qualunque uomo.

… ella è disonesta per natura

* 'A femmena bona, si tentata, resta onesta, nun è stata bona tentat
La buona donna, se tentata resta onesta, non è stata tentata bene

* De femmena onesta una 'nce ne steve e addiventaje Madonna
Di donna onesta una ce n'era e diventò Madonna

* Tanta vôta va na fémmene a"feste, ca addevente disoneste
Tante volte va una donna alla festa, che diventa disonesta

* 'A femmena è cummè ' a castagna: bella 'a fora e 'a dinto cu' 'a magagna
La donna è come la castagna: bella fuori e dentro nasconde la magagna

* La femmena ha le mmalizie comm"a granatella 'nfilate a cciento p"ogne capillo de la capa
La donna ha tante malizie come se fossero cento ametiste infilate tra i capelli

* Tutt' 'e peccati mortali so' femmene
Tutti i peccati mortali sono femminili

La disonestà a cui fanno riferimento i proverbi è chiaramente a carattere sessuale. L'uomo diffida della donna e dà per scontato che non sia in grado di essere fedele perché essa è un essere debole: la carenza di forza fisica è associata alla carenza di forza morale. In quanto essere debole, la "femmena" si fa furba ed impara a servirsi dell'inganno e della menzogna per coprire la sua congenita debolezza, senza scrupoli. L'uomo sa bene che attraverso il sesso, la donna riesce a manipolarlo e teme questa sua capacità.

Lo sciopero delle mogli, ovvero la negazione del dovere coniugale, è un archetipo legato a questa manipolazione temuta dall'uomo, ma è anche un fenomeno rintracciabile nell'era contemporanea. Le moderne Lisistrata [12] sono tante, ma al contrario dell'immagine negativa di concezione maschilista, sono donne che, con l'unico mezzo che hanno a disposizione, contribuiscono a costruire pace e civiltà, in luoghi dove i loro diritti, le loro opinioni non hanno peso, esattamente come le donne dei proverbi. Nel 2011 la commissione norvegese del Premio Nobel ha deciso di assegnare il premio a tre donne africane [13], che







M@gm@ ISSN 1721-9809
Indexed in DOAJ since 2002

Directory of Open Access Journals

hanno lottato per la pace e per i diritti delle donne nei loro paesi, anche con lo sciopero del sesso [14]. Sempre nel 2011 nei villaggi di Mindanao, Filippine, le donne hanno ottenuto la fine del conflitto armato tra famiglie, praticando lo sciopero del sesso finché gli uomini non avessero depositato le armi. La cosa interessante è che si realizzano le stesse condizioni della commedia di Aristofane: le donne delle fazioni nemiche, si sono coalizzate per organizzare insieme lo sciopero del sesso. Oggi l'Onu riferisce che la pace regna sull'isola di Mindanao [15]. Infine in Columbia le donne di Barbacoas hanno praticato tre mesi di sciopero delle "gambe incrociate" al fine fare pressione sulle autorità locali per la costruzione di una strada che porti al loro villaggio, isolato da ogni servizio e struttura. Lo sciopero è terminato con l'impegno delle autorità. Come ha già mostrato l'analisi dei proverbi di una cultura popolare così lontana da quella dei villaggi colombiani, molti mariti hanno affermato che avrebbero preferirebbero uno sciopero della fame. Anche qui le donne di questi uomini hanno affrontato la situazione con l'unico modo a loro disposizione di far sentire la loro voce, poiché soprattutto loro era il disagio dell'isolamento del loro villaggio: gravidanze, mortalità infantile, istruzione, cura dei bambini [16].

La cultura popolare di un gruppo sociale inquadrato in determinato contesto storico–geografico, come quella rappresentata dai proverbi esaminati, può diventare uno strumento utile alla lettura di fenomeni umani in senso più esteso, messi in atto nella complessa realtà contemporanea. L'iconografia femminile proverbiale, infatti, aiuta a comprendere come un modo di agire femminile corrisponda alla realizzazione di una volontà e una coscienza di genere: uno stile comportamentale, una strategia dal carattere universale, rintracciabile nonostante le distanze temporali e spaziali.

Sull'opportunismo femminile

* Pate, Figlio e Spirito Santo aggià truvato 'o fesso ca me campa
Padre, Filgio e Spirito Santo ho trovato il fesso che mi mantiene

* 'O Lavenaro: scenne 'o marito e sagli 'o cumpare
Al Lavinaro: scende il marito e sale l'amante

* Quannu la fémmena òle filà...face chjove e nevecà
Quando la donna vuole, è capace di fare miracoli

* 'A mugliere è ssiconde pane, ma si nun te staie accorte tt' u lleve ra mane
La moglie è il secondo pane, ma se non stai attento te lo toglie dalle mani

Le donne qui descritte non sottostanno al controllo dell'uomo, piuttosto si liberano audacemente dal dominio maschile, adottando comportamenti strategici con i quali modificano la realtà in base alle loro necessità. La loro astuzia si conferma come eversiva. Assodato il fatto che la donna sia bugiarda per natura, troviamo codificati nel parlare proverbiale i diversi modi in cui essa è capace di mentire, ingannare, manipolare l'agire maschile. Tali pratiche sottolineano la complessità dell'esercizio femminile di questa strategia di sopravvivenza quotidiana.

Sugli strumenti femminili

a) La parola

* E' cchiù facile che na femmena trova na scusa, ca nu sorece nu vuccolo
E più facile che una donna trovi una scusa che un topo un buco

* Chello ca te dice lo specchiale, nun te lo dice soreta carnale
Quello che rivela lo specchio, non te lo rivela tua sorella

* Quanno la femmena nun vole vasà dice ca le puzza lu iato
Quando la donna non vuole concedere il bacio, dice che le puzza l'alito

* Quanno la femmena nun vole fottere dice ca le 'ntroppecheno li pili
Quando la donna non vuole fare l'amore, sostiene che le si annodano i peli

* A lu fusare nu mmànghene fuse, a la puttane nu mmànghene scuse
Al filatore non mancano fusi, alla prostituta non mancano scuse

* I pparole ri ffémmene se ténene pe sserenate
Le parole delle donne si considerano al pari di una canzone

* Fa cchiù 'na femmena cu meza parola ca 'no mascolo cu ciente fatte
Ottiene di più una donna con mezza parola che un uomo con cento fatti

La donna è scaltra, sa bene come destreggiarsi tra gli eventi e, soprattutto quando ne ha bisogno, riesce a trovare argomentazioni impeccabili per la sua difesa. Temendo la capacità della donna di riuscire a raggirarlo, l'uomo cerca di prendere il sopravvento imponendole con "prepotenza" il silenzio. La prepotenza è da

intendersi culturale ovvero viene resa socialmente apprezzabile la donna che non parla molto, che non esprime le proprie opinioni, che esegue le direttive del marito in silenzio.

Ecco perché la riservatezza e soprattutto il silenzio di una donna sono considerati addirittura fondamentali per la buona riuscita di un matrimonio [17]. In un passo della Bibbia si sostiene che beato è l'uomo che ha una donna virtuosa: lunga e felice sarà la sua vita. Fra le caratteristiche di una moglie virtuosa c'è proprio il silenzio, addirittura una donna e moglie silenziosa è definita un dono di Dio [18].

b) Il pianto

* Nun credere a ommo ca giura, a femmena ca chiàngee, a caavallo ca sura!
Non credere a uomo che giura,a donna che piange, a cavallo che suda

* La femmena quando chiagne prepara lu 'ngnostro pe' te tenge [19]
La femmina quando piange prepara l'inchiostro per tingerti

* Quanne 'a vérele chiangne assaje, già penze a n' âte ca addà trase [20]
Quando la vedova piange molto, già pensa ad un altro che deve entrare

* 'A puttana è comm' a jatte: chiangne e fotte [21]
La prostituta è come il gatto: piange e sfrutta

c) I gesti affettuosi e la malizia

* 'A mugliere è secondo pane: vène, tt'accarezze e tt'u leve e mane
La moglie è il secondo pane:arriva, ti accarezza e te lo toglie dalle mani

* 'A femmena è comm'o mastrillo apparato
La donna è come la trappola preparata a funzionare

* Malizia a lu munno nu l'acchj:la téne la fémmena,la órpa e la curnàcchja
Non c'è malizia al mondo come quella della donna,della volpe e della cornacchia

d) L' astuzia diabolica

* Ré fémmene ne sanne una ré cchjù ré lu riàulo [22]
Le donne ne sanno una più del diavolo

* 'A fémmene mette nu punte a coppe au riàvele
La donna mette un punto in più del diavolo

* 'A fémmene téne ll'astuzie ru riavele
La donna ha l'astuzia pari al diavolo

* 'A fémmene è cchiù furbe ru riavele [23]
La donna è più furba del diavolo

La donna ha la capacità di abbindolare l'uomo con facilità, facendo leva sulle debolezze di quest'ultimo, in particolare attraverso la provocazione sessuale. La consapevolezza di tale debolezza ha dato origine, nell'immaginario maschile, al timore di diventare un burattino nelle mani della donna.

Le donne di "malaffare" e le donne per bene, c'è differenza?
E possibile dalla letteratura proverbiale ricavare un piccolo bestiario delle tipologie femminili di cui il maschio deve diffidare. Le tipologie sono attribuibili attraverso caratteristiche diverse, fisiche e morali, ma in realtà sembra proprio che il risultato, qualunque sia la categoria di appartenenza, sia lo stesso: non fidarsi.

* Guardate da 'e puttane, ma nun te fidà d' 'a bona!
Guardati dalle prostitute, ma non fidarti della donna per bene

* Chelle ca nun s'è ammaritate, o è ffàveze o nun l'ave truvate
Donne con caratteristiche fisiche singolari

* Nun te fidà d''e muonace e d''e femmene baffute!
Non fidarti dei monaci e delle donne baffute

* Ommo e femmena senza culore, o fauza o traditore
Uomo e donna senza colorito o sono falsi o traditori

* Femmena senza culore, o frauza o traretora
Donna pallida, falsa o traditrice

L’eccezione che conferma la regola

Ammore è mamma: nun te ‘nganna
L’amore di una madre: non ti inganna

Il messaggio che attraverso i proverbi si è voluto tramandare è chiaro: della donna non c’è da fidarsi. Mente con le parole, con i gesti, con il pianto, ma non c’è da fidarsi di qualunque tipo di donna si tratti, qualunque sia la caratteristica mentale o fisica che essa abbia. L’immagine che viene fuori da tale saggezza popolare è certamente negativa. Il sessismo anima uno stereotipo femminile, reso proverbiale e quindi fruibile a tutta la comunità e nel tempo, come sapere utile alla gestione della vita. La donna in quanto tale acquista caratteristiche di menzognera e ingannatrice; così accanto al pregiudizio vive un atteggiamento di tolleranza verso la disonestà femminile, fatto che sottolinea la naturalità attribuita a queste caratteristiche. I proverbi dunque insegnano la falsità e l’opportunismo femminile come un dato di fatto, da conoscere e gestire, accettandolo. In pratica la donna mente perché è donna, tanto vale farsene una ragione. Ma se da un lato emerge lo stereotipo sessista che cerca di sottomettere la donna, facendole perdere credibilità e quindi peso sociale; dall’altro c’è un’effettiva strumentalizzazione femminile della bugia, per non soccombere alla sopraffazione maschile. Ecco che si realizza la menzogna come strategia di sopravvivenza sia per il singolo individuo, la donna nel suo quotidiano, che nel gruppo sociale, la comunità femminile . In una condizione di svantaggio - fisico, sociale, esistenziale – la donna controlla la realtà attraverso la bugia, modificandola per ottenere i propri scopi in modo alternativo, laddove le manca ogni tipo di possibilità, e realizzando effettivamente quello che all’occhio dell’uomo è il comportamento opportunista. Le chiacchiere, le lacrime, le carezze e gli ammiccamenti permettono alla “femmena” di catturare l’attenzione maschile e di manipolarla. Ancora una volta il proverbio ci viene incontro:

* Chi forza nun have s’arma de ‘ngegno
Chi forze non ha si armi di ingegno

* Stipete la menzogne pe quanne t’abbesogne
Conserva la menzogna per quando ne avrei bisogno

Se un alieno, un essere intelligente ed avulso dal nostro sistema di genere, si imbattesse in una raccolta di proverbi di questo tipo, è probabile che si farebbe un’idea alquanto precisa della “femmena”, riconoscibile dall’ampia ed “empia” gamma delle sue caratteristiche così accuratamente esplicate nel motti antichi: le intenzioni di ingannare l’uomo, la sua inaffidabilità, le “armi di manipolazione di maschio”, la scaltrezza, le bugie. Non avrebbe però la minima idea del perché si dice ciò della donna.

Donne favolose e bugie fantastiche

Basate su principi che risalgono all’origine delle civiltà, le fiabe hanno preso forma gradualmente. Nella sua varietà di trame e vicende, la fiaba, come qualunque fenomeno di costume o espressione culturale, rivela idee, usanze e mentalità degli uomini che l’hanno formulata, modificata ed ascoltata nel tempo. Tra questo materiale ideologico non mancano i pregiudizi, conservati e giunti fino ai giorni nostri. Nella nostra analisi è importante tenere presente che, in quanto prodotto della tradizione popolare, la fiaba rappresenta la proiezione ideale di ciò che il ceto popolare ha temuto o desiderato. Incrociando il piano del significato simbolico e fantastico al contesto storico - sociale, si arriva alla conclusione che la fiaba non è esclusivamente un’opera letteraria, ma anche documento del passato **[24]**.

Tempo fa le fiabe erano una forma di vero e proprio intrattenimento, infatti erano destinate anche al pubblico adulto. Nella letteratura fiabesca è possibile distinguere infatti le varie categorie, a seconda del target di destinazione: pedagogiche, fantasmagoriche, di magia, ridicole e grottesche, pragmatiche, sanguinose ed oscene, etc. Ebbene in tutte queste categorie è possibile rintracciare come la cultura non ufficiale rappresentasse le donne che, in un’epoca così dura, sono state costrette a reagire alle situazione che la vita metteva loro davanti, per imporre in qualche modo la propria volontà **[25]**.

L’interessante caso del Pentamerone

L’Italia possiede nel Cunto de li cunti o Pentamerone di Giambattista Basile il più antico, il più ricco e il più artistico fra tutti i libri di fiabe popolari; com’è giudizio concorde dei critici stranieri conoscitori di questa materia, e, per primo, di Iacopo Grimm [...]. Eppure l’Italia è come se non possedesse quel libro, perché, scritto in un antico e non facile dialetto, è noto solo di titolo, e quasi mai nessuno più lo legge, nonché nelle altre regioni, nemmeno sul suo luogo d’origine, Napoli **[26]**.

Lo scrittore Giambattista Basile ebbe uno spiccato interesse per le fiabe che le donne del popolo raccontavano, per i motti ed i proverbi che racchiudevano la loro sapienza sulla vita **[27]**, ritenendoli a tal punto interessanti da decidere di adattarli alla moda letteraria del XVII secolo, nella raccolta del Pentamerone **[28]**.

I personaggi di cui Basile scrive, creano una corrispondenza tra la dimensione fiabesca e dimensione ordinaria della vita: così un’orchessa non è altro che una contadina gelosa del proprio orto; la tenerezza delle

bambine povere che cedono il cibo a donne anziane rappresenta la generosità delle ragazze umili; la schiva onestà e l'intelligenza delle sue fanciulle, perseguitate dalla cattiveria e rimunerate dalla buona fortuna è un insegnamento pedagogico. L'atteggiamento moralista è reso esplicito dalle sentenze sull'ingratitudine, sulla gelosia, l'invidia, l'incoercibile curiosità delle donne e la loro astuzia, seminate lungo tutto il testo [29]. In opposizione alla gamma di personaggi femminili positivi, nelle storie del Pentamerone, vi è una vasta gamma di figure di donne disoneste e malvagie. Ed è proprio a questa tipologia femminile che la bugia si accompagna, come strumento d'inganno e strategia per ottenere i propri scopi, a discapito di qualcuno di onesto.

Fra i parenti più crudeli delle fiabe popolari, la più frequente è indubbiamente la matrigna. Il personaggio della matrigna infatti si trova spesso in situazioni dove il suo intervento diviene fulcro della storia [30]. La gatta Cenerentola, la fiaba della raccolta napoletana più diffusa, in diverse varianti, in altri paesi e culture, è animata da un triangolo femminile: la protagonista, Zezolla, ingenua orfana di madre; la matrigna "donna rabbiosa, maligna e posseduta dal diavolo" e la maestra, caratterizzata da ambivalenza ed opportunismo. L'inizio è promettente: la matrigna odia la figliastra. Zezolla è spaventata dalla matrigna e, per risolvere il problema, ricorre alla maestra, donna della quale si fida ciecamente. La maestra è un personaggio che suscita particolare interesse: passa infatti dallo status di donna positiva a quello di figura femminile negativa. Inaspettatamente la maestra suggerisce come soluzione alla giovane di mettere in pratica un terribile inganno: Zezzolla deve spingere la matrigna in una trappola ed eliminarla fisicamente. E tutto parte con una bugia ben congegnata:

Appena tuo padre esce, dì alla matrigna che vuoi un vestito di quelli vecchi, che stanno nel cassone grande, per risparmiare questo che porti addosso [31].

La maestra però aggiunge una clausola: Zezolla avrebbe dovuto convincere il padre a prenderla in moglie. Può sembrare assurdo, ma la ragazza, seguendo le istruzioni dell' amata maestra, uccide la matrigna. A questo punto la maestra si rivela una donna subdola che, dietro a finti buoni propositi, nasconde i propri interessi. Il matrimonio con il padre di Zezolla, trasforma la donna da maestra in matrigna, al pari della precedente. Il personaggio della maestra suffraga dunque la doppiezza, tipicamente accostata alla donna che la cultura popolare esprime, secondo cui anche la donna dotata di una parvenza di onestà, è solita fare uso di menzogne e sotterfugi per ottenere i propri scopi, anche a discapito degli affetti, come accade per Zezolla.

Altri racconti popolari campani

Una corposa parte dei racconti popolari consiste in "semplici facezie ed aneddoti" , composti da un unico motivo narrativo [32].

Esiste una serie di narrazioni popolari, aneddotiche e licenziose, a sfondo erotico e satirico, detti racconti grassi, che narrano di una donna oggetto ossessivo dei desideri degli uomini, bugiarda, infedele, lussuriosa ed inaffidabili [33].

Il contenuto di questa categoria di narrazioni emana caratteristiche di una concezione maschilista della donna, ma soprattutto ciò che gli uomini temevano delle donne: nei racconti erotici, ansie e paure si mescolano a fatti reali, plasmando l'immaginario maschile e femminile. Questo genere di racconti, nella sua specificità, rappresenta anch'esso le donne come coloro che strumentalizzano la sessualità a proprio vantaggio, simulando la seduzione e la utilizzano come mezzo di inganno [34].

La reliquia di San Cipriano [35]: un carrettiere torna inaspettatamente a casa, mentre la moglie si stava intrattenendo con un frate. La donna mette in salvo l'amante e per svincolarsi dai sospetti del marito mente, mettendo in atto la temuta seduzione pilotata.

Che facevo? Stevo a llietto e penzavo: "Ah, si mò ce stesse ccà maritemo, me ne facesse una!" Cosa facevo? Ero a letto e pensavo: "Ah, se ci fosse mio marito con me, ne farei una!"

Con questa trovata la moglie ottiene il proprio scopo: distoglie l'attenzione del marito dal suo adulterio.

Sig.: - Embè, io sto ccà! Parto dimane.
- E allora, io sono qui! Parto domani.
Sig.ra: - E ghjammo ncoppa! -. Se ne jettero ncoppa, e 'o marito facette ll'ùrdema posta che nun aveva fatt''o prievete.
- E saliamo sopra!-. Se ne salirono al piano di sopra ed il marito compì quello che il prete non aveva portato a termine.

Nonostante la rappresentazione esasperata del comportamento femminile, le vicende, se pur di fantasia, contestualizzate, trovano riscontro in quella società tradizionale dove anche il matrimonio era lo scambio della sistemazione: denaro, lavoro, casa in cambio di cure domestiche e cura della prole, in un sistema di relazioni sessuali. L'enfasi della sessualità femminile è sintomo del carattere maschile di questi racconti, realizzati dagli uomini e destinato agli uomini [36].

Il cunto grasso o spuorco è un racconto maschile, connesso ad una materia che prende forma in racconti segreti, trasmessi in ambiti determinati, da narratori specializzati. Lo specifico contenuto dei cunti spuorchi

rende le narrazioni particolarmente funzionale, assoggettate ad un uso specializzato: il racconto poteva comprendere infatti indovinelli, wellerismi, proverbi, detti e tutta una serie di materiali espressivi relativi alle relazioni sessuali, alla vita sociale e matrimoniale. Tenuta dunque in luoghi in cui donne e ragazzi non erano ammessi, la composizione del pubblico ne determinava la performance [37].

La totale esclusione della audience femminile non ha permesso nel tempo di porre sotto verifica tutta quella serie di saperi contenuti nei racconti erotici, validando o invalidando i loro fondamenti.

La conseguenza è che nella maggior parte dei racconti le donne tramano inganni ed intrighi amorosi e si destreggiano con astuzia tra le menzogne e le loro tresche [38].

Che sia una produzione culturale stereotipata è evidente se si prende in considerazione la narrazione di competenza femminile ovvero l'insieme delle tematiche tipicamente femminili: nel repertorio narrativo femminile le donne risolvono enigmi, si travestono da uomo, affrontano disavventure; la donna non resta subordinata all'uomo, anzi ne prende il posto, per determinare la conquista di un ruolo sociale [39].

Nel quadro narrativo fiabesco è frequente un uso femminile della bugia come strategia per riuscire a sopravvivere in una posizione subalterna, in un contesto maschilista. La donna sembra rimediare alla carenza di libertà d'agire, che investe il suo ruolo sociale, con la possibilità di modificare la realtà e gli eventi per ottenere scopi, in propria difesa, ma non di meno in difesa della prole e del consorte.

La fiaba diventa parabola della vita quotidiana, da cui trarre insegnamento, la sua morale non si riduce al "finale", ma si estende per l'intero percorso narrativo [40].

Le figure femminili di cui si narra più frequentemente sono quelle appartenenti alla dimensione familiare (mogli, matrigne, figlie, figliastre, zie, nipoti), al vicinato (vicine di casa, comare) e al lavoro (moglie del padrone). Ma si possono trovare figure femminili generiche, come è stato riscontrato in due cunti vecchi dell'Irpinia. In Lo vagnolese e la moglie [41] un uomo è ingannato dalla "mogliere" e da una "vecchia"; in Lo vagnolese chi volia accattà lo cavallo [42] a mentire al protagonista è "na femmena, chi vennìa cocozze a cantaro" [43]. La genericità della due narrazione rende le due donne scarsamente riconoscibili e sembra quasi sottolineare che l'episodio non parli di una, ma generalizzi sulla disonestà di tutte le donne.

Quando l'azione è ambientata esclusivamente in un contesto legato alla povertà o alle classi contadine, la moglie è marcatamente rappresentata come bugiarda, è associata spesso all'intrigo e si fa scudo della menzogna per coprire le proprie colpe. Al contrario il marito, è rappresentato come in buona fede, che si dedica al lavoro. In Lo riavolo a garzone [44], "no bonomo" [45], si allontana spesso da casa a causa del lavoro. L'allontanamento del buon consorte permette alla moglie di mettere in atto le sue tresche. Le relazioni extraconiugali indicano che moglie non ama il marito: il matrimonio è rappresentato forma di sfruttamento del marito e del suo lavoro, da parte della donna, finalizzato al mantenimento. Significativo è il racconto avellinese 'E ddui vecchi e 'a morte [46] in cui una vecchia donna, mentendo, ostenta continuamente il suo desiderio di voler morire prima del marito.

Faceva 'a mogliera: - No' nza mai succéde quaccòsa a tte! I' voglio morì prima io, mai tu.
- 'A morte a chi vole se piglia. - responnìvo 'o marito.
- None, none... è meglio si 'a morte se piglia prima a mme. Comme fazzo senza 'e te?

La moglie sosteneve: - Mai succeda qualcosa a te! Voglio morire per prima io, mai tu.-
- La morte chi vuole, prende.- rispondeva il marito
- No, no... è meglio se la morte prende prima me. Come faccio senza di te?

Il tentativo della vecchia signora è evidentemente quello di dare ad intendere di amare il marito più della propria vita. Il marito, però, non crede alle parole della moglie, così la mette alla prova, fingendosi malato e in fin di vita. Un "compare" finge di essere la Morte e la donna di fronte alla scelta, opta per la morte del marito. A quel punto l'anziana donna viene sbugiardata. Il racconto descrive una donna, che nonostante la veneranda età, si trova costretta a confermare il ruolo di "buona moglie", con l'uso della bugia. Si può ipotizzare l'esistenza di bugie di rappresentanza, che le donne sosteneva per apparire mogli esemplari agli occhi del marito e del gruppo sociale. Essendone consapevole, l'uomo trova le parole della donna poco credibili. Nel cunto l'uomo deve ricorrere a forze soprannaturali per svelare la bugia, come una necessità, chiamando in causa addirittura la Morte.

Ma il genere femminile non non mente esclusivamente per egoismo, ma anche per svolgere quella funzione di protezione materna che il suo ruolo sociale le assegna.

A' Vereva ca teneva 'o figlio scemo [47] è la storia di una madre che deve rimediare ai pasticci del figlio, non troppo sveglio, trovandosi a mentire persino alle autorità. La donna, con una serie travisando i fatti, riesce a non far ricadere la responsabilità dell'omicidio del monaco, che approfittando dell'ingenuità del ragazzo lo aveva ingannato, nonostante il figlio fosse effettivamente colpevole.

- No' 'o state a sentì - fece 'a mamma - Fìglimo è no poco scemo, è romasto comm'a no criaturo -
No' 'a crerèttero. Na guardia se calavo rind' 'o puzzo. 'O puzzo era nfuto, e non se veréva.

- Ch'è truvato? - addommannàvo 'o capo.
- Qua nc'è na cosa... - responnivo chillo abbascio - ma 'o monaco teneva na sottana 'e lana?-
- Noni, teneva no mantello - chillo a coppa.
- ... e 'o monaco teneva 'e corna? - chillo a sotta.
- Chisti mò non so' fatti mia. - responnìvo 'o capo. Quanno 'a guardia nghianàvo ncoppa 'o piecuro, risse 'a mamma: - T'aggio ritto io? Qua monaco e monaco jati truvanno vui? Chillo figlimo se l'è sonnato! -

- Non ascoltatelo – disse la madre – Mio figlio è un po' scemo, è rimasto un bambino –
Non le credettero. La guardia si calò nel pozzo. Il pozzo era buio e non si vedeva nulla.
- Che hai trovato?- domandò il capo.
- Qua c'è qualcosa ...- rispose l'altro – ma il monaco aveva una sottana di lana? –
- No, aveva un mantello – quello sopra.
- ... ed il monaco aveva le corna? – quello sotto.
- Questi non sono affari miei – rispose il capo. Quando la guardia tirò su il caprone, la madre disse: - Te l'ho detto? Quale monaco e monaco cercate? Quel mio figliolo, se l'è sognato! -

In una situazione drammatica, la donna trova come unica soluzione la menzogna. La bugia però serve sì a proteggere il figlio dall'errore commesso, ma soprattutto serve come difesa dal sopruso (in questo caso del clero), in un contesto dove si ha una posizione di svantaggio, quale quella di madre sola e in miseria.

In La principessa che se ne fugge **[48]**, tra l'anziana serva dell'orcoe la bambina non c'è alcun legame di appartenenza. Nonostante ciò la donna decide di mentire al suo padrone, per salvare la vita alla bambina.

"Padrone", urlò la serva, "con una scorreggia avete fatto una bimba. Siete papà! Siete papà!"

La figura femminile viene rappresentata come pratica all'uso della bugia nella gestione del quotidiano e ci sono cunti dove la donna non mente in prima persona, ma assume il ruolo di suggeritrice, ma sempre in funzione di uno scopo. I fruitori di tale "prestazione d'opera" sono sia uomini che donne meno esperte. Nel caso del suggerimento, la bugia svolge due funzioni. La prima, insegnare a chi è meno atto alle vicende della vita a gestire le situazioni facendone uso. Accade in La femmena cu' lu prevete **[49]**: una moglie fedele ed onesta, viene spinta da una "vecchia" a cedere alle avances di un prete. Inizialmente la giovane moglie si rifiuta, poi si lascia convincere. Emblematica è l'espressione usata dalla vecchia, "te ro' 'i 'a via" **[50]**, che sottolinea proprio l'intenzione dell'anziana di insegnare alla giovane moglie come riuscire a divincolarsi con destrezza, tra gli intrighi. La stessa tipologia di comportamento è presente nel racconto, della zona di Mondragone **[51]**, Il cavaliere e la fanciulla **[52]** in cui un "vecchio cavaliere" corteggia una fanciulla, troppo giovane per lui. La madre della ragazza insegna così l'arte dalle menzogna alla figlia, al fine di riuscire a ricavare denaro da un tranello congegnato nei confronti dell'anziano uomo. Mentre la madre istruisce la figlia su come raggirare il cavaliere, usa espressioni quali "Sienteme a me" **[53]** o "Nun te preoccupà!" **[54]** Sebbene le bugie elaborate a discapito del cavaliere siano sempliciotte, la madre decide di trasmettere alla propria figlia un modus agendi, consapevole della sua utilità, in una situazione di povertà come la loro. In entrambi i cunti è presente la generazione femminile anziana che trasmette, alla generazione femminile successiva, l'uso della bugia come modalità espressiva di una strategia di sopravvivenza, per gestire le situazioni e ribaltare lo svantaggio in tornaconto.

L'altra funzione della bugia suggerita è la protezione di un soggetto in difficoltà, che nella vicenda è legato alla donna suggeritrice di menzogna. Proprio di quest'ultimo caso si racconta nel già menzionato Lo vagnolese e la mogliere. **[55]**

No vagnolese tenìa na mogliere chi no facìa figli e no passava sommana chi no li facìa na bona ventolina re mazzate, pecchè no facìa figli; ma la mogliere, no potenno chiù sopportà tanta mazzate, se la facette co na vecchia, pe berè re scanzà re mazzate chi a ogni pelea li rìa.

Un bagnolese aveva una moglie che non riusciva ad avere figli e non passava settimana che non la picchiasse perché non faceva figli; ma la moglie, non potendone più di tante mazzate, si rivolse ad una vecchia, per trovare un sistema per evitare le botte.

Come si capisce bene, la protagonista del cunto ricorre all'aiuto di una donna più anziana, di esperienza, spinta da una situazione di forte disagio, quella che oggi si definirebbe violenza domestica, che non riesce più a sostenere. A quel punto la vecchia donna le suggerisce di mentire al marito fingendo di essere in cinta.

Tu sai che hai ra fa? A picca a picca mitti panni sotta e fa verè che si prena e pe lo riesto nge penzo io.

Sai cosa devi fare? Mano mano metti dei panni sotto al vestito e fai sembrere di essere incita e al resto ci penso io.

Il racconto si sviluppa così in una serie di bugie e sotterfugi elaborati dalla "vecchia" con la complicità della giovane moglie, precedentemente istruita. Le due donne riescono a far credere al marito che il bimbo nato, è morto per il malocchio. L'inganno si compie e la moglie ottiene lo scopo per il quale è stata costretta a mentire: non subire più maltrattamenti dal marito.

L'eccezione alla regola la troviamo in 'O cunto 'e 'Ntippo [56]. La storia infatti narra di una donna, che molestata da un monacu, insolitamente chiede aiuto al marito. Fingendo di accettare le avances del monaco, la donna, complice del marito, lo attira in casa, dando a intendere che il marito sia fuori. Il monaco accetta l'invito, ma invece di trovare una donna docile, trova un marito arrabbiato e una solenne bastonatura. Questo lo convince a lasciar perdere la donna. Esaminiamo ora l'eccezione: nonostante in questo racconto sia il marito ad ordire dell'inganno e ad istruire la moglie, è lei a dover sostenere la trappola. La donna dunque svolge, come sempre, il ruolo di colei che pronuncia la bugia. La trama ordita contro il monaco, gioca sulla strumentalizzazione della sessualità, di cui gli uomini temono di essere vittima. Anche in questo caso la donna si libera da una situazione di molestie, di svantaggio e degrado, grazie alla bugia.

In ultima analisi è interessante prendere in considerazione la fiaba mondragonese La vecchia e il re [57], che racconta di una vecchia che si ostina a dire sempre e solo la verità. Il modo di fare dell'anziana donna ha come conseguenza il suscitare l'antipatica di tutti i compaesani. La vecchia però non si trattiene a dire la verità davanti a nessuno, nemmeno innanzi al re:

Il re chiese: - E' vero che vai dicendo che ho i pidocchi? -
La vecchia subito: - Sì, maestà, è vero perché tu ce li hai veramente -

Alle affermazioni veritiere della donna, il re si adira talmente che decide di farla legare e calare in un pozzo. Ma quando la vecchia è completamente calata nel pozzo, continua a sostenere che il re abbia i pidocchi, fino a che non perde tutte le forze e le restano solo i gesti. La fiaba non lo dice esplicitamente, ma è facile ipotizzare che la vecchia muoia nel pozzo. Del resto se pure non vi morisse, l'anziana donna perde la voce ovvero lo strumento d'espressione delle sue verità assolute. Osserviamo come il racconto ci presenta una donna, che non fa altro che dire la verità, sempre, non come personaggio positivo: la vecchia risulta antipatica a tutti, per la sua mancanza di tatto; i suoi rapporti interpersonali non sono mediati da nessuna forma di diplomazia socializzante, che comporta la buona educazione. Ecco perché il re, rappresentante dell'ordine sociale, è costretto a "chiuderle la bocca per sempre". La verità non permette alla donna di integrarsi nella comunità, non le permette di sottostare all'ordine politico - rappresentato dal re - e principalmente non le permette di sopravvivere.

Come abbiamo visto, la rappresentazione della donna che fa uso della bugia è vasta e diviene parte del sapere di un gruppo sociale attraverso la cristallizzazione di questa immagine in prodotti culturali come il proverbio e la fiaba. In tutta la letteratura orale presa in esame, si arriva alla conclusione che mentire per la donna è un comportamento strategico per la sua sopravvivenza in un contesto sfavorevole. L'utilizzo della menzogna rientra in una strategia comportamentale che permette, in assenza di altre possibilità, di agire.

Credo che l'abilità femminile nel mentire, descritta in maniera così ridondante nei proverbi e in modo "mitico" nella fiabistica, derivi dalle profonde conoscenze, da parte delle donne, delle abitudini maschili. Tali conoscenze hanno contribuito come elemento favorele nell'elaborazione di menzogne ancora più efficaci. Tali praticità e concretezza hanno sicuramente contribuito a rafforzare lo stereotipo della donna bugiarda per natura. L'ideale della donna manipolatrice ha nutrito sia il pregiudizio maschile dell'inaffidabilità femminile, che determinato un'auto rappresentazione delle donne come genere capace di mentire, per avere la possibilità altrimenti non concessa dal contesto di appartenenza. Viene fuori un immaginario con un mondo grottesco, in cui le donne non fanno altro che ordire inganni a discapito dell'uomo.

Note

1] Il "popolo" è portatore di determinati comportamenti e determinate concezioni. I prodotti culturali che sono "popolarmente" connotati espongono, documentano e rappresentano una particolare e specifica condizione socio- culturale ovvero rappresentano modi di concepire il mondo e vivere la vita, propri di quel gruppo in Alberto M. Cirese, Cultura egemonica e culture subalterne:rassegna degli studi sul mondo popolare, Palumbo, Palermo, 1991, pp.12 - 15.
2] Amalia Signorelli, Cultura popolare napoletana: un secolo di vita di uno stereotipo e di un suo riferente, p.17.
3] Ibidem p. 17-20.
4] Disse Pulcinella chi non può altro, si corica con la moglie.
5] Giovanni Tucci, Dicette Pulcinella...inchiesta di antropologia culturale in Campania, Silva, Milano, 1966, pp.188;189.
6] Stith Thompson, La fiaba nella tradizione popolare, Il Saggiatore, Milano, 1967p.234.
7] Proverbi siciliani. Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane, Luigi Pedone Lauriel Editore, 1880.
8] Corrado Di Pietro, Motti, detti e proverbi di Sicilia, in Cstb, Centro Studi Tradizioni popolari, www.cstb.it/cstb/index.php?page=dip_pproverbi.php.
9] AlbertoConsiglio, Dizionario filosofioco napoletano. Detti, motti e proverbi, Benincasa, Roma, s.d., p.123.
10] Il termine generico per esprimere l'animale opposto al maschio, nei dialetti passò ad indicare la "moglie" o la "donna" specialmente come spregiativo. La radice del termine, che è di origine latina, è la stessa di fecunsus. (DELI, Vol. III, Zanichelli, Pioltello, 1999, p.1615).
11] Renato Rutigliano, Diceva mio nonno, MP Edizioni, s.l. , 2000, pp.63;64.
12] Lisistrata è un'opera di Aristofene che racconta di donne che si riuniscono e decidono di applicare lo sciopero del sesso, per far cessare la guerra del Peloponneso. Questa commedia è il primo testo, oggi noto, che tratti il tema dell'emarginazione femminile e della collaborazione tra donne per uno scopo unico, che non è

certo il femminismo moderno, ma mostra la consapevolezza delle donne di poter proporre ed imporre la propria volontà sul potere maschile.

13] Il Nobel per la Pace 2011 è andato in modo condiviso ad Ellen Johnson Sirleaf, presidentessa della Liberia, a Leymah Gbowee organizzatrice del movimento pacifista che ha portato la Liberia alla fine del conflitto civile nel 2003 e a Tawakkul Karman attivista yemenita per i diritti civili.

14] The Nobel Peace Prize 2011 was awarded jointly to Ellen Johnson Sirleaf, Leymah Gbowee and Tawakkul Karman "for their non-violent struggle for the safety of women and for women's rights to full participation in peace-building work".

15] http://www.abs-cbnnews.com/nation/regions/09/15/11/womens-sex-strike-ends-fighting-mindanao-villages-unchr.

16] http://www.heraldsun.com.au/lifestyle/the-other-side/colombian-women-end-crossed-legs-sex-strike/story-e6frfhk6-1226168234937; http://www.guardian.co.uk/commentisfree/2011/aug/01/colombia-crossed-legs-sex-strike.

17] Ilaria Rescigno, La saggezza del popolo napoletano, pp.48;54.

18] "É un dono del Signore una donna silenziosa", (Sir 26,11).

19] Michele Scanzano (a cura di), Dizionario Dialettale di Andreatta in www.irpiniaonline.net/servizi/partner/goto.asp?cod=414.

20] Domenico Apicella, I ritte antiche ovvero i proverbi napoletani, Il Castello, Cava dei Tirreni, 1972.

21] Domenico Apicella, I ritte antiche ovvero i proverbi napoletani, Il Castello, Cava dei Tirreni, 1972.

22] www.irpiniaonline.net/servizi/partner/goto.asp?cod=414.

23] Domenico Apicella, I ritte antiche ovvero i proverbi napoletani, Il Castello, Cava dei Tirreni, 1972.

24] M. Antonietta Ricotti Sorrentino, Il regno lontano, Maggioli Editore, Rimini, 1979, pp.34-41.

25] Angela Carter, Le fiabe delle donne, Serra e Riva Editori, Milano, 1991.

26] Benedetto Croce (a cura di), Giambattista Basile e l'elaborazione artistica delle fiabe popolari in Il Pentamerone ossia la fiaba delle fiabe, Bibliopolis, Napoli, 2001, p. XI.

27] Benedetto Croce (a cura di), op. cit. p. XV.

28] Basile organizzò il patrimonio delle fiabe popolari di Napoli in un "pentamerone", al quale diede titolo Lo Cunto de li cunti overo lo trattenimento de' peccerelli. Con ciò non intendeva sottolineare che si trattasse di un libro per bambini, al contrario, la raccolta fu concepita per lettori colti ed esperti. (S. Thompson, La fiaba nella tradizione popolare, Il Saggiatore, Milano, 1967, pp. XVI;XVII).

29] Ibidem pp. 13-17.

30] Stith Thompson, op. cit.op., p.172.

31] Ibidem p.50.

32] Stith Thompson, La fiaba nella tradizione popolare, Il Saggiatore, Milano, 1967, p.267.

33] Ugo Vuoso, Oltre i confini del "cunto" in Fiabe Campane:i novantanove racconti delle dieci notti, Einaudi, Torino, 1994, vol.2., p.1398.

34] Domenico Scafoglio, Racconti erotici italiani, vol. I, Meltemi, Roma, 1996, pp.42;43;44.

35] Roberto De Simone (a cura di), Fiabe Campane:i novantanove racconti delle dieci notti, Einaudi, Torino, 1994, vol.2., p.948.

36] Ibidem p.46.

37] Ugo Vuoso, op. cit. pp.1398-1400.

38] Domenico Scafoglio, Racconti erotici italiani, vol. I, Meltemi, Roma, 1996, pp.42;43;44.

39] Ibidem p.1409.

40] Cecilia Gatto Trocchi (a cura di), Le più belle fiabe popolari italiane, Newton & Compton, Roma, 2003, pp. 14;15.

41] Modestino Della Sala, Li cunti vecchi, Edizioni RO.MA., Avellino, 1990, p.142.

42] Ibidem p.90.

43] Una donna che vendeva zucche in un vaso.

44] Modestino Della Sala, in op. cit., p.154.

45] Un buon uomo.

46] Aniello Russo (a cura di), Racconti avellinesi in www.comune.avellino.it/citta/racconti/.

47] Si accorse che aveva un figlio tonto. Ivi.

48] Mauro Gioielli, Fiabe, leggende e racconti popolari del Sannio, Iannone, Isernia, 1993, p. 233.

49] La donna e il prete in Gaetano Amalfi, Novelluzze raccolte in Tegiano, Bologna, Forni, s.d. ., p.9;10;11.

50] "Ti insegno io".

51] Comune della provincia di Caserta, situato tra la piana del Volturno e quella del Garigliano, le cui origini vengono fatte risalire all'epoca Quaternaria. I primi abitanti della zona, dopo il neolitico, furono gli Aurunci che vivevano in villaggi privi di fortificazioni e facile preda dei Romani, che li sopraffecero nel 296 a.C. fondando la colonia di Sinuessa, dove sorgeva la città greca di Sinope.

52] Pasquale Schiappa, La fantasia e il mito: racconti mondragonesi, s.l. , s.n. , 1998.

53] "Ascoltami".

54] "Non preoccuparti".

55] Il Bagnolese e la moglie in Modestino Dalla Sala, op. cit. p.142.

56] Gaetano Amalfi (a cura di), op. cit. p.6.

57] Pasquale Schiappa, op. cit.

M@GM@ ISSN 1721-9809
International Protection of Copyright and Neighboring Rights

Periodico elettronico fondato e diretto dal Sociologo Orazio Maria Valastro
Testata registrata n.27/02 del 19/11/02 Registro Stampa del Tribunale di Catania Redazione: via Pietro Mascagni n.20, 95131 Catania-Italia
Direttore Responsabile: Orazio Maria Valastro
Iscritto all'Albo Speciale dell'Ordine dei Giornalisti di Sicilia
Periodico diffuso tramite l'host SARL OVH con sede a Roubaix in Francia



Rivista Internazionale di Scienze Umane e Sociali







Memoria Autobiografia Immaginario
Maria Immacolata Macioti - Orazio Maria Valastro (a cura di)
M@gm@ vol.10 n.2 Maggio-Agosto 2012

LES ENFANTS ET FAMILLES DE COUPABLES : LE GENRE DU ROMAN FAMILIAL

Franziska Georgii

f.georgii@gmail.com
Doctorante contractuelle à Aix-Marseille Université, prépare une thèse en co-tutelle avec l'Université Eberhard Karls, Tübingen, Allemagne, sur le travail de mémoire littéraire des enfants de coupables de la Seconde Guerre mondiale en France et en Allemagne.

L'imaginaire « doit être la hache qui fend la mer gelée en nous » [1]

Enquêter sur les mémoires de la Shoah, un demi-siècle après, que ce soit en France, en Allemagne ou aux États-Unis, c'est d'abord enquêter sur le silence. Un silence asphyxiant et délétère, un silence de malaise, de souffrance et de mépris face aux compromissions de toute une génération, qui semble s'être transformé en pacte tacite et empoisonné, que le philosophe Hermann Lübbe a qualifié sous le concept très controversé de « mutisme communicatif devant les biographèmes de couleur brune » « kommunikatives Beschweigen brauner Biographieanteile » [2], en y voyant non pas tant un mécanisme de défense employé uniquement par les «coupables» pour taire leurs responsabilités, qu'un pacte familial tacite visant à préserver l'honneur de ses membres [3].

Mais au lieu de s'estomper, de s'apaiser, on remarque aujourd'hui que ce silence s'est perpétré comme un fardeau, comme une malédiction sur plusieurs générations, et ce, sans perdre de son acuité, même si on peut situer le paroxysme de la virulence des confrontations intergénérationnelles dans les révoltes et les affirmations publiques de la jeunesse soixante-huitarde. Pour le moins peut-on affirmer que grâce à l'insistance de la génération de 68, la chape de plomb qui pesait sur le passé nazi de l'Allemagne a commencé par se fissurer, pour s'orienter davantage vers un débat public, médiatisé, en refusant désormais de se calfeutrer dans un mutisme familial devenu de plus en plus insoutenable, qui marque la fin d'une période de plus de vingt ans d'un refoulement collectif et individuel.

Se pose alors la question de savoir comment il devient possible de médiatiser, ce qui par nature, résiste à toute forme de médiatisation, à savoir le silence, les expériences limites de la douleur, l'ineffable. Lorsque les parents et grand-parents ont renié avec acharnement leurs compromissions avec le national-socialisme, les enfants et familles de coupables se sont vus confrontés à un double défi: se satisfaire des seuls fragments essaimés par une vie, comme les journaux intimes, les notes volantes, égarées, les commentaires et annotations diverses, les photographies, les documents d'archives, les objets, si objets il y a, et recourir à leurs

souvenirs fragiles, afin de surmonter un tabou familial affligeant. Michel Séonnet évoque cette difficulté d'écrire la vie de quelqu'un dans Sans autre guide ni lumière: « De tout cela, que des bribes, des lambeaux, fragments, défilé incessant comme à creuser des sillons dans sa tête » (p.98). Il semblerait que ces passeurs de mémoire ont ceci de commun qu'ils adhèrent à l'idée wittgensteinienne selon laquelle l'inexprimable ne saurait être qu'un mythe. Les procédés littéraires leurs sont de précieux moyens pour contourner ou même pour exprimer, thématiser le blanc laissé par l'histoire familiale [4]. Michel Séonnet, dans La marque du père, semble d'ailleurs y exceller: « Comme si j'avais le sentiment que le récit ne sera jamais que l'ombre de la réalité, qu'on ne peut approcher la réalité des choses (et des personnes) qu'à l'écoute patiente de leur silence. Tu vois jusqu'à quel point tout cela m'a donné forme! Forme silencieuse » (p.52). L'innovation et le génie artistique, créateur, viennent également se mêler à la bonne fortune, aux lois du hasard, dont dépend toute enquête sur le passé. Pascal Jardin le résume si bien par cette phrase extraite du Nain Jaune: « Voilà les raisons pour lesquelles je pars à l'aventure avec le nez au vent, en espérant que le hasard fera bien les choses, que la mémoire suivra et la syntaxe aussi. » (24)

Il devient alors légitime de se demander si la littérature des enfants et des familles de coupables (qu'elle soit d'ailleurs purement fictive ou réelle, c'est-à-dire vécue), permet de renouveler et de problématiser l'approche historique de la Shoah. En d'autres termes, quels sont les dangers encourus par une confrontation plus intuitive, plus libre à l'histoire, par une histoire « ressentie » [5], qui s'affranchirait du même coup des préceptes méthodologiques de scientificité?

1. Le rôle du genre autobiographique

Le média de la transmission de la mémoire

La question de la médiatisation occupe une place essentielle dans le travail de mémoire sur l'époque de la Seconde Guerre mondiale, puisque nous sommes en train de passer, dans la culture mémorielle, avec la disparition des derniers témoins directs de l'époque, d'une mémoire individuelle et immanente des événements, à une mémoire médiatisée, de seconde main. La transmission de l'histoire par les enfants et les familles de coupables en constitue un pan considérable et très particulier, dans la mesure où il court toujours le risque d'une attitude aveuglante de déni ou de justification, que ce soit pour incriminer les ascendants ou au contraire, pour les dédouaner, les libérer de toute responsabilité directe face aux millions de vies décimées.

Qui dit médiation de la mémoire, dit médiateurs, dit médias [6]. Or les enfants et familles de coupables transmettent leur expérience par le truchement du récit auto/biographique, qui peut prendre la forme du roman des origines, du roman familial, généalogique, ou d'un genre aux codes littéraires moins déterminés tel que le récit de filiation. Malgré l'hétérogénéité et la multiplicité des sous-genres autobiographiques, auxquels s'ajoutent bien évidemment l'auto/biofiction, force est de constater que ces textes composites sont tous désireux de saisir une histoire collective à partir de parcours individuels [7] ou pour le moins, de montrer leur entrelacement inévitable. Les romans familiaux de Stephan Wackwitz, Ein unsichtbares Land, de Wibke Bruhns, Meines Vaters Land, de Uwe Timm, Am Beispiel meines Bruders ainsi que les biofictions La Marque du père et Sans autre guide ni lumière de Michel Séonnet ou le roman Les lauriers de lac de Constance, de Marie Chaix en constituent de parfaits exemples.

L'autobiographie et le danger d'une représentation erronée de l'histoire

Le récit de filiation porte l'empreinte de bouleversements sociologiques (comme par exemple celles du conflit intergénérationnel, celles de l'éclatement de l'unité sociale que constitue la famille, de la difficile communication entre ses membres etc...) et s'inscrit de ce fait dans un moment épistémologique, puisqu'il fournit des moyens par lesquels il devient possible de décrire, de définir, de classer et d'expliquer un fait social donné. De ce point de vue, on peut s'accorder à affirmer que les textes autobiographiques constituent des séismographes sensibles aux évolutions sociales. La création esthétique en recèle les traces et il relève évidemment de la responsabilité du lecteur, du récepteur, de les interpréter à leur juste mesure. On serait en effet tenté de dire que le danger de la médiatisation réside dans la posture adoptée par le lecteur et non dans le contenu des œuvres en question. Confondre un roman, une fiction, avec un livre spécialisé d'histoire, c'est en faire un usage fallacieux et même dangereux. Que le roman ne saurait satisfaire les exigences de l'historiographie et de la traçabilité des sources n'est pas une nouveauté. Il faut en effet recourir à d'autres catégories de différenciation afin de pouvoir discerner un roman familial ou une auto/biofiction «réussie», d'un texte qui aurait manqué son ambition. On peut alors se joindre à Gérard Genette pour affirmer que le roman familial ou le récit de filiation se trouve « au-delà ou en-deçà du vrai et du faux, et le contrat paradoxal d'irresponsabilité réciproque qu'il noue avec son récepteur est un parfait emblème du fameux désintéressement esthétique». Mais est-ce que cela veut dire pour autant que la fiction possède tous les droits, qu'elle jouit d'une impunité radicale, que le médiateur, aussitôt qu'il se protège de l'alibi «fictionnel» peut agir comme il l'entend? Il semblerait que non et que c'est au contraire une des confusions appartenant aux lieux communs les plus éculés de la vogue déconstructionniste, en vertu de laquelle tout discours, ne pouvant par principe satisfaire à l'exigence de vérité absolue, sombre forcément dans le relativisme intégral [8]. Il convient donc de redéfinir les limites non pas axiologiques nous y reviendrons, mais dans un premier temps, épistémiques de la fiction, afin de posséder un outil permettant de distinguer les médiatisations dangereuses ou fallacieuses des médiatisations heureuses, réussies.

Les limites épistémiques de la fiction

La fonction de la narration est indissociable de ses conditions effectives, à savoir la mise en circulation, que ce soit par la parole ou par la publication. Fondamentalement, la narration, ou le récit, a à voir avec la transmission, donc avec une forme de socialisation. C'est dire que la fiction a partie liée, profondément, avec l'autre, le collectif ou, comme aurait dit Norbert Elias, l'interdépendance : la fiction est, en soi, une forme de sociabilité. C'est donc en remettant la dimension esthétique et la dimension herméneutique de la fiction à leur juste place – celles d'une dimension parmi d'autres, et pas forcément la plus intéressante – que sociologie et anthropologie peuvent véritablement travailler avec la fiction, dans son va-et-vient entre imaginaire et réel. Il serait donc vain et erroné d'évaluer les textes uniquement sous l'angle de leur rapport à la réalité. « Un premier réductionnisme, typique du monde savant, consiste à rabattre la fiction sur un pôle et un seul, en la cantonnant soit au monde imaginaire –oubliant qu'elle puise une grande part de sa raison d'être dans l'expérience réelle –, soit au monde réel – subordonnant l'intérêt de la fiction à sa capacité d'exprimer la réalité vécue. Or ce n'est pas à l'un ou à l'autre de ces deux pôles de l'imaginaire et du réel que la fiction existe, mais bien entre. » [9] La forme romanesque et par là on entend l'imaginaire, autorise en effet une certaine distance avec le réel, qui peut être nécessaire pour donner une forme à l'émotion, lorsque l'expression à la première personne n'est guère accessible, tant la compassion éprouvée par le spectateur est incommensurable avec cette souffrance même [10]. L'articulation entre le « Moi » autobiographique, la famille et l'histoire ainsi que la structure, la signification que l'on donne au passé, reste donc largement tributaire du choix des processus narratifs. La façon dont le narrateur se souvient des faits historiques, la manière dont il intègre le savoir transmis par les témoins directs pour construire l'horizon et l'histoire de sa propre identité, constituent autant d'éléments permettant d'analyser la qualité de la médiatisation entreprise. Qu'il s'agisse de textes de fils et de familles de coupables en France ou en Allemagne, il existe des régularités, des codes narratifs, une grammaire narrative si j'ose dire qui, à côté des champs thématiques choisis par les auteurs, déterminent la qualité et la cohérence du travail de mémoire envisagé. Il serait donc vain et fallacieux d'ériger comme critère principal la cohérence entre les textes et la réalité et de reléguer la fiction au rang de la supercherie et du mensonge.



M@gm@ ISSN 1721-9809
Indexed in DOAJ since 2002

2. Esquisse de l'évolution du genre ou comment assurer la légitimité d'un genre hybride…

Le renouveau littéraire des romans familiaux: de la reconstitution à l'enquête, du roman familial au roman mémoriel [11]

Le concept de roman familial ne parvient que difficilement à se détacher de l'image désuète d'un genre sage et réconfortant, qui console de l'injustice causée par les péripéties historiques, en renvoyant à une chaleur humaine propre à la vie familiale, souvent idéalisée et peu apte à faire émerger un travail de mémoire fructueux, qui ne saurait se borner à la description idyllique, voire kitsch et un peu mièvre, emprunte de nostalgie et de bons sentiments, d'une époque donnée. Cette caractéristique anachronique semble en effet se trouver de plus en plus dépassée par une vague de romans autobiographiques et autofictionnels, qui s'attachent davantage au destin particulier qu'à celui de tout un groupe généalogique et familial. D'autre part, force est de constater que les romans contemporains ne partagent pas la même foi dans l'ordre et le déroulement logique et linéaire des choses, puisque les trous de mémoires, les vides, les lacunes contraignent à dépasser une perspective qui ne saurait être chronologique. Ainsi, dans Am Beispiel meines Bruders, de Uwe Timm, le narrateur construit, tisse l'histoire familiale à partir de trois moments présents dans le journal intime de son frère. La répétition des images évoquées, enrichies progressivement par des réflexions et l'histoire familiale, se constitue alors comme une ronde, où l'ellipse et l'interruption y semblent parfaitement intégrées. Michel Séonnet évoque, dans Sans autre guide ni lumière la même idée de progression à travers la métaphore musicale du contretemps qui a pour objet la superposition de lignes musicales distinctes: « Contrepoints- ce serait ça ces fragments de nos vies que l'on croit dispersés et dont la dispersion épuise? ». Le fragment est dès lors légitimé puisqu'il rentre dans la constitution intrinsèque d'une écriture polyphonique qui nécessite deux pôles, l'harmonie, et le contrepoint, la régularité et son irruption nécessaire.

Le roman de Wackwitz parvient quant à lui à enchevêtrer les différents niveaux temporels et de ce fait, à montrer l'actualité et l'impact du passé de son grand-père, qui continue d'influencer ses choix et ses actions. Par la superposition des niveaux temporels s'opère parallèlement celle des différents acteurs, la mémoire des victimes n'est dès lors plus séparée de celle des coupables, qui semblent cohabiter dans un espace-temps où les différents chronotopes se juxtaposent. Si les « victimes » fraternisent et entrent en communication, tels Marc Bloch et Walter Benjamin, l'arrière-plan reste marqué par le portrait pesant d'un grand-père frénétique et jubilant devant l'arrivée d'Hitler. Wackwitz parvient ainsi à produire des interactions entre la mémoire des coupables et celle des victimes. Il arrive de ce fait à instaurer, à esquisser un processus interculturel de recherche de la mémoire qui s'affranchirait des contraintes de l'espace, du temps et de la vraisemblance mais qui ne perd pas son lien référentiel avec la culture et les victimes.

De la reconstitution au « romanquête » [12]

Il existe une différence fondamentale entre le roman familial sous forme de récit, de reconstitution [13], de mémoires et celui où le narrateur adopte une attitude d'enquêteur. Dans un cas, le narrateur déploie l'histoire comme le produit de sa connaissance. L'enquêteur au contraire évoque également l'acquisition même de son savoir et de tout ce qui a pu lui échapper à un moment donné de ses recherches et investigations, il entreprend un retour réflexif sur son récit, ce qui peut se traduire par exemple, par la correction des souvenirs partiels des membres familiaux et le recours aux sources historiques. Ainsi, dans Am Beispiel meines Bruders

de Uwe Timm, le narrateur rapporte les discussions des parents durant la guerre et des anciens vétérans de guerre après 1945. Il s'agit d'histoires de la bataille de Stalingrad, de Kiev où le père et le frère avaient été engagés. La focalisation interne adoptée par le narrateur dans un premier temps, qui donne bien à voir la volonté des membres familiaux, de redorer le passé par le récit d'événements héroïques, est alors aussitôt dépassée par un point de vue externe et neutre, qui informe de l'exécution par un commando spécial, près de Kiev, de 33771 juifs. Ce changement de perspective permet donc de corriger la mémoire des membres familiaux sans pour autant sombrer dans un attitude moralisante, tout est déjà dit par le procédé narratif lui-même.

Si cette distinction poétologique entre simple reconstitution et « enquête » peut sembler banale, elle constitue néanmoins une définition opératoire lorsqu'il s'agit de comprendre l'adaptation contemporaine et la renaissance du genre du roman familial. Les œuvres de Stephan Wackwitz et de Wibke Bruhns s'étendent sur une période qui remonte jusqu'au XIXe siècle et rapportent donc des événements que les auteurs n'ont pas vécus eux-mêmes. On remarque parallèlement que les écrivains favorisent le paradigme topographique au paradigme généalogique quand il s'agit de figurer la filiation et l'attachement des personnages à leur culture. Afin de reconstituer l'histoire familiale et l'histoire politique dans leur enchevêtrement inextricable, le narrateur de Ein unsichtbares Land entreprend un voyage mémoriel à travers les mémoires de son grand-père qui entre 1921 et 1933 fut pasteur pour la communauté allemande près d'Auschwitz, avant d'être officier en Namibie d'où il revint en Allemagne en 1939. Cette lecture incite le narrateur à partir à la recherche de la « contrée fantomatique qui s'étend entre la Vistule et la Sola, entre les Carpates et les marais, entre Kattowitz et Auschwitz. [...] (dans ce paysage auquel ma famille, mais, semble-t-il, tout le pays aussi sont attachés depuis un demi-siècle de manière étrange et secrète) ». Pour Wackwitz, le but de ce voyage est double : mieux comprendre «la prostration», le mutisme obstiné et les accès de bouderie et d'abattement de ce grand-père qui, déjà de son vivant, était «quelqu'un dont le discours nécessitait des explications historiques» (45), mais aussi lever le secret de son «propre non-avenir» (57), de sa mollasserie de jeune homme, de cet «état très particulier, gênant et fort désagréable à mon goût, qui était fait d'un mélange de paralysie et de subordination résignée, mais en même temps d'insuffisance, de rêverie, de honte et de révolte réprimée» (61).

Chez Stephan Wachwitz, force est de constater que l'attitude d'enquêteur qu'il adopte donne naissance à une autonomie essayiste, une liberté formelle et une certaine flexibilité. Stephan Wackwitz semble davantage se diriger vers une conception moderne, classique, dans le sillage de l'ars memoriae et de l'esthétique de l'archivation, pratiquée par les grandes figures de Walter Benjamin et de W.G. Sebald. Donc même si le livre de Wackwitz comporte le sous-titre de «roman familial», il semblerait qu'il s'écarte notablement du genre en question: l'absence de toute chronologie, de l'unité des lieux, des événements et des personnages (les femmes restent dans ce roman des figures de second ordre) nous fait alors apercevoir une nouvelle manière de se rapporter au passé et de faire renaître un genre ayant subi de nombreuses évolutions que Régine Robin a cristallisé sous le concept très évocateur de « roman mémoriel » **[14]**.

3. L'impact de la filiation sur la transmission de l'Histoire

En dépit du procès acerbe qui fut réservé à la notion de famille tout au long de la première moitié du vingtième siècle, on assiste depuis plusieurs décennies à un retour en force de pratiques littéraires multiples et transgenres qui élisent le paradigme de la filiation comme foyer privilégié d'interrogation et d'inspiration. Dans la littérature mémorielle, on peut s'accorder à différencier deux types de récit de filiation: cette distinction binaire répartirait d'un côté, la « littérature des pères », comme celle des années 1970 et 1980 en Allemagne, on peut citer les auteurs Frank, Henisch, Vesper, Gauch, Plessen, Rehmann, Kersten, Bronnen, Schwaiger etc...et d'un autre côté, le roman familial (Bruhns, Wackwitz, Werle, Braun, Himmler, et du côté français: Chaix, Jardin, Fernandez, Jamet, Séonnet, qui correspondent davantage à une classification à part). Aleida Assmann a vu dans cette bipolarité le passage de la littérature accusatrice des pères au genre plus conciliant du roman familial, qui serait donc le reflet d'une évolution de la relation des enfants à l'autorité parentale et familiale. Ce que les deux sous-genres ont de commun d'après Assmann, c'est la focalisation sur un « Je » fictif ou autobiographique, qui tente de percer à jour le secret de sa famille, afin de (re)construire son identité. Cette quête identitaire, selon A.Assmann **[15]** se solde par une rupture et un règlement de compte pour la littérature des pères, par une recherche de continuité et une volonté d'empathie et de compréhension pour les romans généalogiques, dits familiaux. S'il en est ainsi pour la littérature contemporaine de langue allemande bien qu'il faudrait aussi y apporter des nuances, il n'en va pas de même pour la littérature française. Qu'il s'agisse de Ramon, de Dominique Fernandez, de Le Nain Jaune, de Pascal Jardin, du Roman des Jardin, d'Alexandre Jardin, force est de constater que les fils entretiennent avant tout une relation d'empathie avec leurs pères, qui se situe à la limite dangereuse d'une réhabilitation. On se voit alors confronté à deux dangers relatifs à la littérature des pères. Du côté allemand, on peut regretter les discours chargés de haine des textes de Niklas Frank, de Günter Seuren ou encore de Bernward Vesper, qui leur vaut parfois, et à juste titre, le sobriquet de littérature « kamikaze » ou de « romans-règlement de compte » (Abrechnungsromane). Dans une cascade d'insultes virulentes, Niklas Frank semble en effet oublier qu'il s'adresse à un « tu » fictif, son roman devient alors le terrain d'une confrontation virulente dont le caractère privé et intime ne saurait constituer le terrain propice pour un travail de mémoire cohérent.

La difficulté de ces textes réside dans l'hypertrophie de la charge émotionnelle, que les auteurs ne parviennent pas à dépasser, à canaliser, à transfigurer par le procès de l'écriture par le recours à l'imaginaire qui loin, en termes freudiens chercherait simplement à canaliser les émotions, y apporterait une analyse historique et sociale intéressantes.

On peut déplorer à l'inverse, du côté français, des stratégies de justification des actes des pères dont les fils se réclament fièrement. Ainsi, chez Pascal et Alexandre Jardin, fils et petit-fils de Jean Jardin, éminence grise sous le gouvernement de Vichy, se dégage la volonté d'appartenir à un même sang : "Je suis l'autre Nain jaune, je suis son double", écrit Pascal, qui par ailleurs n'hésite pas à brosser un portrait élogieux de son père: «Inventeur, destructeur, conteur prodigieux d'une vie qui n'était extraordinaire que parce qu'elle était la sienne, et qu'il savait la reprendre au bond et la transfigurer, la faire rebondir et la réinventer, mon père était un génie.» On retrouve la même revendication identitaire chez Alexandre Jardin. L'héritage pourtant est pesant. Jean Jardin alias le « Nain jaune », catholique convaincu, politiquement à droite, homme d'ordre assurément, tenant de l'autorité et du pouvoir, sera sous Vichy le chef de cabinet de Pierre Laval. Son fils fera de cet épisode une description souvent cocasse, mais sans insister sur le rôle de son père, le dédouanant de collaboration avec l'Allemagne nazie en évoquant, dans La guerre à neuf ans, les juifs qu'il a accueillis chez lui. Le petit-fils Alexandre a de même métabolisé le traumatisme. Il lui faut, dit-il, "désouiller" le nom de son père. Déclinée sur trois générations, les ouvrages des Jardin ont ceci de commun qu'ils n'hésitent pas à dévoiler leur admiration profonde pour le « clan » auquel ils appartiennent et dont Jean Jardin constitue une figure illustre, pour ne pas dire centrale, ainsi, Pascal Jardin affirme :

Raconter le Nain Jaune, ce n'était pas aisé. C'est un chemin de crêtes, un passage frontalier quetté par des gens pour la plupart ennemis. C'est une soirée au cirque, sans filet. C'est bondir du trapèze, passer dans le cerceau, déchirer le papier blanc et disparaître dans un éclat de rire. Mon père était mon Roi. Un Roi-phénix. Le Nain Jaune est mort. Vive le Nain Jaune. (220)

Si on a le droit de douter de la valeur testimoniale et de la cohérence du travail de mémoire entrepris, on doit néanmoins admettre que le lecteur reste averti des motivations de l'auteur. Ainsi, dans chez Alexandre Jardin, dans Le Roman des Jardin, de nombreux moments de lucidité essaiment l'œuvre sous la houlette de l'imaginaire jardinesque :

« De l'intérêt d'être crédule. Dans mon cerveau peuplé de légendes jardinesques, le mal était un malentendu, les crapules d'aimables farceurs et les manèges de l'ambition une méprise. Je me doutais bien qu'il y avait sur le globe quelques égarés provisoirement intéressés et méchants mais je les supposais déchirés de remords et prêts à se convertir à la bonté à la première homélie sucrée qu'on leur adressait. Volontiers angélique, je gambadais dans un univers mental radiaux ou le Zubial (sobriquet du père d'Alexandre Jardin, Pascal Jardin), était un héros intouchable, ma mère une romanesque personne, le Nain Jaune un fabriquant de miracles et tous les miens d'exquis poètes à la recherche de l'or du temps... L'envers de ce délicat paysage, on l'a vu, était moins gracieux... » (102)

La tension entre l'attachement viscéral aux Jardin et l'urgence de s'en délivrer, de s'affranchir de l'ombre d'un père et grand-père vichyste, écartèlent les deux auteurs, qui ne parviennent pas, cependant, à dépasser une admiration aveuglante et crédule pour aborder l'épisode ténébreux du passé paternel **[16]**.

Conclusion

L'étude comparative succincte de « romans familiaux » de langue française et allemande a permis d'étayer et d'appliquer un certain nombre de considérations théoriques tout en montrant les limites, les dangers inhérents à la médiatisation de l'Histoire. Contrairement aux idées reçues, l'imaginaire, la fiction n'a pas été responsable d'un fourvoiement dans le rapport au passé. Au contraire, l'imaginaire a plutôt favorisé une approche plus cohérente par le travail sur les non-dits et le silence, par la distanciation et la réserve nécessaires qu'implique le travail de mémoire des fils et petits-fils de coupables ou de suiveurs passifs ou actifs du Troisième Reich. L'imaginaire n'a alors plus une fonction simplement descriptive ou mimétique dans la représentation du passé, il participe au contraire à un nouvel éclairage, que l'historiographie à elle seule ne saurait donner.

L'analyse de ces récits auto-bio-fictionnels qui mêlent le genre autobiographique, la mémoire et l'imaginaire, semble avant tout révéler la nécessité de plus en plus pressante d'un débat théorique sur les formes de représentation littéraires dans la médiatisation d'un passé vécu comme extrêmement douloureux et émotivement très chargé.

Force est de constater que l'enquête littéraire sur le destin des pères, frères et grands-pères disparus a connu un renouveau: après des années de condamnation et de révolte se lit le désir de plus en plus affirmé d'une réconciliation avec l'histoire familiale, souvent accompagné d'une confiance inouïe dans les vertus thérapeutiques et salvatrices de l'écriture.

Nous avons vu que cette nouvelle approche peut se révéler problématique, voire dangereuse. Harald Welzer considère à ce titre que le genre hybride et composite du roman familial véhicule des « images troubles », selon le titre de l'œuvre de Ulla Hahn, « Unscharfe Bilder », dans lesquelles il voit une tentative implicite des enfants et familles de coupables, de se détourner du rôle effectif qu'ont joué leurs membres familiaux dans la Shoah. Les textes français s'illustrent parallèlement par une volonté très forte de réhabilitation, même si les œuvres de Michel Séonnet, comme La marque du père et de Marie Chaix, Les lauriers du lac de Constance, font preuve d'un travail de mémoire riche et fructueux. Une autre faiblesse commune à la littérature des pères semble demeure la radicalisation du débat autour du fascisme qui ne rend pas pour autant plus visibles les

victimes qui, de fait, se trouvent exclues de ce qui est devenu un conflit intergénérationnel dont l'enjeu est un règlement de compte entre parents et enfants et non pas le deuil envers les victimes.

Malgré ces nombreuses faiblesses, les romans familiaux restent un moyen essentiel pour les familles et les enfants de coupables, pour accéder à l'histoire de leur famille. Qu'il s'agisse d'une quête identitaire emprunte de narcissisme, d'une volonté de contribuer à l'historiographie ou d'un besoin de faire le deuil, les textes traduisent finalement tous la même réalité, qu' « écrire, c'est toujours jouer, déjouer la mort, la filiation, le roman familial, l'histoire » **[17]** selon une définition de Régine Robin.

« Personne ne témoigne pour le témoin » **[18]** cet avertissement de Paul Celan maintient à juste titre l'impossibilité de rendre ce que seul le témoin a vécu, mais elle ne doit pas être interprétée comme une imprécation à s'abstenir de toute tentative d'appropriation du passé. Pour finir, on peut faire allusion au constat très juste de l'écrivain hongrois Péter Esterhàzy, qui affirme :

« Un consensus européen dans nos connaissances de nous-mêmes comme assassins et victimes n'a pas encore vu le jour » **[19]**.

Il semblerait que les romans familiaux, par la polyphonie et la pluralité des mémoires qu'ils embrassent et retranscrivent, représentent la possibilité de s'approcher de cette exigence.

Notes

1] Citation devenue célèbre de Franz Kafka, dans une lettre adressée à son ami Oskar Pollak en 1904.
2] Hermann Lübbe : « Der Nationalsozialismus im deutschen Nachkriegsbewusstsein », in : Historische Zeitschrift, 1983, 236, p. 579-585.
3] L'étude de Welzer, Opa war kein Nazi, a révélé de tels comportements.
4] On peut pour cela évoquer la métaphore du film surexposé dans le roman Ein unsichtbares Land, de Stephan Wackwitz, qui symbolise le vide laissé par le passé, que l'auteur se donne pour objet de reconstituer par une mémoire défaillante et le recours à l'imaginaire.
5] Cf. le concept de « gefühlte Geschichte » de Norbert Frei, : ZEIT v. 21.10.2004.
6] Cf. Medien des kollektiven Gedächtnisses: Konstruktivität, Historizität, Kulturspezifität, Astrid Erll, Ansgar Nünning (Hg.), 2004, Walter Gruyter GmbH: « Kollektives Erinnern ist an Medien gebunden. Damit kollektiv relevante Wissensbestände über die Zeit hinweg bewahrt und tradiert werden können, müssen sie in externalisierte Repräsentationsformate, wie etwa in Texte, in Bilder, in Bauten oder Denkmäler überführt werden und so medial stabilisiert werden. » p.195. « La mémoire collective est rattachée aux médias. Afin que les sources signifiantes puissent être conservées dans la durée et faire l'objet d'une interprétation, elles doivent être transférées dans des formats représentatifs extérieurs -comme le texte, l'image, les édifices ou les monuments- pour pouvoir être médiatiquement stabilisés » Le genre autobiographique, celui des mémoires mais aussi la fiction, l'imaginaire sont autant de genres littéraires qui participent activement à la fixation de l'histoire.
7] Il faudrait nuancer cette affirmation pour les œuvres françaises. Ramon, Le Roman des Jardin, Le Nain jaune représentent plutôt des biofictions qui tentent de décrire au plus près le parcours individuel ainsi que le caractère hors-norme et unique de leurs pères. Ces biofictions s'apparentent quasiment à des hagiographies qui considèrent le fourvoiement politique comme un accident où une conséquence nécessaire d'un génie et d'une liberté de pensée indomptable. Cf. l' image du « fouleur de principes », du « dandy » impétueux et surdoué, qui se fiche du qu'en dira-t-on dans Ramon.
8] En historiographie, on peut faire référence au linguistic turn initié par Haydn White avec son livre Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe, dans lequel il défendait le point de vue extrême selon lequel le récit historiographique avait recours aux mêmes procédés que le récit fictionnel. A ce titre, Paul Ricoeur dans Histoire, mémoire, oubli en propose une vision bien plus juste et nuancée, dressant de ce fait une barrière contre le relativisme ambiant.
9] Heinich N., Les limites de la fiction, L'Homme 2005/3-4, N° 175-176, p. 57-76, ici, p.12.
10] On peut référer au texte de Marianne Schreiber, La passion de Myriam Bloch, dont une note liminaire indiquait qu'à partir de l'entrée des protagonistes dans le camp, tous les éléments du récit étaient authentiques. Or il s'est avéré que l'auteure n'avait jamais été déportée mais qu'elle avait noté tout ce que lui avaient raconté les rescapés à leur arrivée à l'hôtel Lutetia, où elle participait au comité d'accueil. Selon Michael Pollak, « aucun événement de son roman n'est "inventé". Il s'agit uniquement de la condensation de tous ces événements dans deux personnages, technique littéraire qui, selon l'auteur, n'enlève rien à la véracité de tous les détails relatés ». On peut aussi référer au cas célèbre de Binjamin Wilkomirski qui a déposé le témoignage de son enfance dans les camps, alors qu'en réalité, l'auteur avait été adopté et a grandi en Suisse. Pour ces deux cas, ce qui reste néanmoins problématique, c'est la prétention d'affirmer d'avoir vécu l'horreur des camps, de revendiquer injustement son statut de victime. Le faux témoignage ceci dit, peut parvenir autant, voire plus que le vrai témoignage, à représenter la réalité inhumaine de la vie des camps. La problématique se situe donc sur un autre niveau, en dehors du texte si j'ose dire, dans la sphère publique du vivre-ensemble: ce qui est perçu comme un affront, une offense, c'est l'accaparement du statut de victime par des personnes qui ont eu la chance d'échapper à l'horreur des camps et non la justesse avec laquelle les événements auraient été décrits.
11] Terme emprunté à Régine Robin dans « Structures mémorielles, littérature et biographie », Enquête, Biographie et cycle de vie, 1989, mis en ligne le 12 janvier 2006. URL : http://enquete.revues.org/document116.html. Consulté le 14 juin 2010.

12] Néologisme résultant de la contraction du mot « roman » et « enquête ».
13] Cf. à titre d'exemple et de comparaison le récit de Dominique Jamet, Un petit parisien. Récit. 1941-1945, Flammarion, 2000. Le récit de Dominique Jamet est la restitution des impressions d'un enfant de six ans, l'âge de Dominique en 1942, dédoublé par la voix de l'auteur qui commente ce vécu comme un narrateur omniscient: «L'armée d'occupation découpe et rythme le temps à sa guise. Le matin, une section, précédée d'une musique, descend triomphalement la rue Guynemer et tourne dans la rue Vaugirard. En fin d'après-midi, les mêmes ou d'autres longent de nouveau les grilles du Luxembourg, en sens inverse, et s'engouffrent à l'intérieur du lycée Montaigne. Je ne serais pas un enfant si je n'aimais pas les soldats, qu'ils soient en plomb et de taille réduite ou en chair, en os et grandeur nature.» p.126. Ce dédoublement de perspective narrative confrontant les impressions candides d'un enfant à celles d'un adulte qui a pris distance avec le vécu tout en se confrontant sérieusement à l'implication du père dans le régime nazi, accorde au récit toute sa valeur de récit autofictionnel: la « fiction » correspond dès lors à la restitution imparfaite des impressions infantiles par l'écriture tout en favorisant la juste prise en compte de l'altérité intrinsèque de l'individu.
14] Cf. à ce titre Voldman Danièle. Robin Régine, Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu, Vingtième Siècle. Revue d'histoire, 1991, vol. 31, n° 1, pp. 110-111.
15] Aleida Assmann: Grenzen des Verstehens. Generationsidentitäten in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur, in: Familiendynamik 30, H.4, 2005, p.370-395, ici, p.375 et Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen Erinnerungsliteratur, Wien, 2006. Cf. également: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik, München 2006.
16] Dans Des gens très bien, Grasset, 2010, Alexandre Jardin se livre finalement à un virulent réquisitoire contre son grand-père Jean Jardin, qu'il n'hésite pas à comparer à l' « Eichmann français ». L'imaginaire s'est envolé, ne subsiste alors qu'un essai très mince, un règlement de compte personnel qui ne saurait éclairer le lecteur sur les rouages spécifiques de la politique de l'époque, dans laquelle Jean Jardin se mouvait comme un poisson dans l'eau, menant à son succès et à la pérennité de sa bonne réputation au sein de la société française. Cf. à ce titre la biographie très complète de Pierre Assouline, Jean Jardin. Une éminence grise (1904-1976), Balland, 1986.
17] Régine Robin, Le deuil de l'origine, une langue en trop, la langue en moins. Presses universitaires de Vincennes, Coll. « L'imaginaire du texte », 1993, p.10.
18] «Niemand zeugt für den Zeugen» dans Aschenglorie, 1967, Suhrkamp Verlag,(Gloire de cendres), Choix de poèmes réunis par l'auteur, Poésie Gallimard, 2004, p.262.
19] « Eine gesamteuropäische Übereinstimmung unseres Wissens über uns selbst als Mörder und Opfer ist noch nicht entstanden » phrase prononcée lors de son discours de remerciement à l'occasion de la remise du Prix de la Paix des libraires et éditeurs allemands le 10.10. 2004.

Bibliographie

Littérature primaire

Marie Chaix. Les lauriers du Lac de Constance, Seuil, 1974.
Dominique Fernandez, Ramon, Grasset, 2008.
Dominique Jamet, Un petit Parisien, 1941-1945, Flammarion, 2000.
Alexandre Jardin. Le roman des Jardin, Paris : Gallimard, 2005.
- Des Gens très bien. Paris : Gallimard, 2010.
Pascal Jardin. La Guerre à neuf ans. Paris : Grasset, 1971.
- Guerre après Guerre. Paris : Grasset et Fasquelle, 1973.
- Le Nain Jaune. Paris : Julliard, 1978.
Marianne Schreiber, La passion de Myriam Bloch, Fasquelle, 1947.
Semprun Georges, L'écriture ou la vie, Semprun, Folio/Gallimard, 1994.
Michel Séonnet, Que dirai-je aux enfants de la nuit ?, Verdier, 1994.
Dietrich Bonhoeffer, Sans autre guide ni lumière, Gallimard, 2002.
- La marque du père, Gallimard, 2007.

Ouvrages en langue allemande

Wibke Bruhns, Meines Vaters Land, Geschichte einer deutschen Familie, Ullstein, 2005.
Ulla Hahn, Unscharfe Bilder, dtv, München, 2003.
Uwe Timm, Am Beispiel meines Bruders, dtv, 2005.
Bernward Vesper, Die Reise, März Verlag, 1977.
Stephan Wackwitz, Ein unsichtbares Land, Familienroman, Fischer, 2003.
Binjamin Wilkomirski, Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939–1948, Jüdischer Verlag, 1995.

Littérature secondaire

Assmann Aleida: « Grenzen des Verstehens. Generationsidentitäten in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur », in: Familiendynamik 30, H.4, 2005, p.370-395, ici, p.375.
- Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen Erinnerungsliteratur, Wien, 2006.
- Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik, München 2006.
Assouline Pierre, Jean Jardin. Une éminence grise (1904-1976), Balland, 1986.
Celan Paul, «Niemand zeugt für den Zeugen» in : Aschenglorie, 1967, Suhrkamp Verlag,(Gloire de cendres), Choix de poèmes réunis par l'auteur, Poésie Gallimard, 2004, p.262.
Elias Norbert, Einleitung 1968, Prozess der Zivilisation I, S. LXVII.
Erll Astrid, Ansgar Nünning (éd.) Medien des kollektiven Gedächtnisses: Konstruktivität, Historizität, Kulturspezifität, 2004, Walter Gruyter GmbH.

Frei Norbert, « gefühlte Geschichte » in: ZEIT v. 21.10.2004.
Heinich Nathalie, « Les limites de la fiction », L'Homme 2005/3-4, N° 175-176, p. 57-76, ici, p.12.
Lübbe Hermann, « Der Nationalsozialismus im deutschen Nachkriegsbewusstsein », in : Historische Zeitschrift, 1983, 236, p. 579-585.
Robin Régine, Le deuil de l'origine, une langue en trop, la langue en moins. Presses universitaires de Vincennes, Coll. « L'imaginaire du texte », 1993, p.10.
- « Structures mémorielles, littérature et biographie », Enquête, Biographie et cycle de vie, 1989, mis en ligne le 12 janvier 2006. URL : http://enquete.revues.org/document116.html. Consulté le 14 juin 2010.
Welzer Harald, Opa war kein Nazi,Fischer Verlag 2002
White Haydn, Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe, Paperback, 1973.
Voldman Danièle. « Robin Régine, Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu », Vingtième Siècle. Revue d'histoire, 1991, vol. 31, n° 1, pp. 110-111.

M@GM@ ISSN 1721-9809
International Protection of Copyright and Neighboring Rights

Periodico elettronico fondato e diretto dal Sociologo Orazio Maria Valastro
Testata registrata n.27/02 del 19/11/02 Registro Stampa del Tribunale di Catania
Redazione: via Pietro Mascagni n.20, 95131 Catania-Italia
Direttore Responsabile: Orazio Maria Valastro
Iscritto all'Albo Speciale dell'Ordine dei Giornalisti di Sicilia
Periodico diffuso tramite l'host SARL OVH con sede a Roubaix in Francia



Rivista Internazionale di Scienze Umane e Sociali









Memoria Autobiografia Immaginario
Maria Immacolata Macioti - Orazio Maria Valastro (a cura di)
M@gm@ vol.10 n.2 Maggio-Agosto 2012

LA MÉMOIRE FAMILIALE ENTRE IMAGINAIRE ET RÉALITÉ

Jérôme Moreno

jerome.moreno@wanadoo.fr
Docteur en Arts plastiques, enseignant ATER au sein du département Arts plastiques - Arts appliqués de l'Université de Toulouse II Le Mirail.

Le souvenir par l'image

La photographie symbolise l'objet le plus représentatif de la mémoire familiale basée sur la création et l'archivage du souvenir. Son importance dans cette stratégie de la mémoire réside dans sa facilité d'utilisation (son instantanéité), son caractère indiciel (sa fiabilité) et sa capacité à fixer la réalité (son souvenir).

Tout d'abord, malgré les temps de pose assez longs dès le début de son invention, la photographie a su rapidement imposer sa présence au sein de la société et donc auprès des familles car elle possède une facilité certaine d'utilisation. Sa maniabilité et son faible coût encouragent son utilisation : le « clic photographique » permet une création instantanée de l'image et donc une construction rapide de la mémoire.

Ensuite, l'importance et l'engouement pour la photographie dans la sphère familiale viennent du fait qu'elle est très souvent considérée comme une empreinte de lumière. Son caractère indiciel sert à établir une relation directe entre ce qui est photographié et l'image, plus exactement il n'y a pas de rupture entre ce que l'image montre et la réalité. Dans un certain sens, cette création de l'image exacte apparaît comme une sorte de miracle, de moment magique. En effet, « la photographie paraît faire fonction de ce que, dans le vocabulaire de la magie, on nomme une appartenance. Ce serait la meilleure appartenance, parce que fidèle, complète, littérale » [1].

On peut ainsi comprendre la photographie comme une preuve irréfutable de l'existence des choses et des événements qui se sont déroulés devant l'objectif. De même puisque, « l'image, c'est le vivant de bonne qualité, vitaminé, inoxydable, enfin fiable. » [2], elle révèle et légitime une réalité grâce à l'image qu'elle produit.

La photographie permet donc de manière spontanée et immédiate de constituer une trace valide d'un événement familial, elle dévoile ce qui s'est produit de manière objective puisque « dans l'écrasante majorité des cas, l'image photographique se borne à « montrer », et elle ne fait rien d'autre qui ne soit observable »

[3]. C'est ainsi une empreinte fiable et immédiate qui montre la réalité des événements et permet de construire mécaniquement des images destinées à « prouver » l'existence d'une famille et surtout d'entretenir sa mémoire.

Enfin la photographie est largement utilisée dans le cercle familial car elle est une empreinte permettant d'enregistrer pour la postérité une action fugace, un événement unique. Elle emprisonne par l'image l'instant qui est par nature éphémère. En effet, « ce que la photographie reproduit à l'infini n'a lieu qu'une seule fois : elle répète mécaniquement ce qui ne pourra jamais plus se répéter existentiellement » [4]. La photographie fige l'action, l'emprisonne au sein de l'image inanimée. Elle la délimite en la suspendant dans un temps fixe, qui ne s'écoule plus. En effet, « alors que tout est condamné à changer – à mourir dirons certains…-, la photographie imposerait un présent éternel » [5]. Il s'agit de capter l'instant grâce à l'image puisque « l'acte photographique ressemble à une opération de mémoration : l'opérateur réalise, à partir de la scène présente, une représentation durable » [6]. En fixant ainsi pour l'éternité la réalité, la photographie permet de lutter face à la fuite du temps, face à l'oubli. La photographie est donc le meilleur moyen de soutenir et d'alimenter la mémoire familiale puisque l'image qu'elle produit permet de maintenir durablement le souvenir d'une réalité avant tout éphémère.

La naissance d'une nostalgie

Les naissances, les baptêmes, les communions, les mariages et même les décès [7] sont systématiquement photographiés puisqu'ils font partis des moments éphémères mais néanmoins importants qui ponctuent la vie d'une famille. Ces clichés pieusement et précieusement conservés et archivés dans des albums de famille, permettent d'établir une généalogie mais aussi une chronologie, un récit des événements passés. Ils sont indispensables pour la postérité et la construction de la mémoire familiale. Ils font œuvre de mémoire puisqu'ils ont la capacité de faire ressurgir des traces du passé.

Cela provient d'une particularité : « le processus photographique implique un rapport singulier au temps, et donc à la mort. La photographie inverse le cours du temps car elle projette le spectateur en arrière, dans le passé, annonçant une mort qui a déjà eu lieu et qui devient effective dès le moment où le regard se pose sur l'image » [8]. Un aspect mortifère se dégage en effet de toute photographie puisqu'elle peut être définie avant tout suivant le fameux « ça a été » de Roland Barthes [9].

En ce sens, la photographie familiale ne peut affirmer qu'un terrible constat : les figures représentées sur l'image dévoilent de futurs ancêtres, l'esquisse d'une réalité passée, disparue. La photographie familiale devient une représentation symbolique paradoxale : destinée à lutter contre l'oubli et l'absence, elle présente et conserve le souvenir mais elle annonce en même temps une mort ou une prochaine disparition. Ce rapport à la mort induit indubitablement une certaine nostalgie.

L'image d'une classe sociale

Mais la photographie qui nous révèle la mémoire familiale ne doit pas uniquement s'entrevoir sous son aspect mortifère. Bien qu'elle dévoile sous nos yeux de futurs ancêtres et qu'elle développe un sentiment de nostalgie propre à tout souvenir, la photographie familiale est aussi une représentation sociale d'une famille. Elle n'est pas uniquement le témoignage de moments passés, elle ne montre pas uniquement des personnages familiers, elle dévoile leurs caractéristiques sociales. Si nous considérons le fait qu'« il est naturel que la photographie soit l'objet d'une lecture que l'on peut qualifier de sociologique et qu'elle ne soit jamais considérée en elle-même et pour elle-même, dans ses qualités techniques ou esthétiques » [10], alors nous pouvons admettre que la photographie de famille envoie des signes sociaux plus ou moins clairs, plus ou moins compréhensibles. L'étude de l'attitude des personnes photographiées, de leur environnement géographique, du cadre de la prise de vue, etc., permet de situer leur classe sociale d'appartenance.

En ce sens, les portraits individuels établissent la place qu'occupe la personne représentée au sein de la société et les portraits de groupe établissent la place qu'occupe une famille au sein de la société. La photographie familiale tente ainsi de réaliser une mémoire qui passe par un statut social puisque « la photographie elle-même n'est rien, le plus souvent, que la reproduction de l'image que le groupe donne de son intégration » [11]. C'est pourquoi les personnages qui s'inscrivent sur une photographie familiale de groupe « prouvent » et « démontrent » leur situation sociale au sein de cette même famille. Il s'agit de légitimer une hiérarchisation de ses membres afin de maintenir ou créer une cohésion sociale et de souder un lien d'appartenance. Donc « les photographies de famille contribuent à donner le sentiment d'appartenir à un même ensemble » [12], elles cimentent un lien entre les personnes qui forment ce groupe intime qu'est la famille.

Précisions que les photographies de famille se doivent d'être cohérentes. En effet, « les photographies familiales, en particulier, sont le support de l'histoire officielle de toute famille, la preuve objective de l'image que toute famille veut se donner d'elle-même » [13]. En ce sens, les photographies de famille doivent correspondre à l'impression générale que veut donner une famille. Il ne doit pas y avoir d'écart, de distorsion sémantique au sein de l'image ; celle-ci construit obligatoirement une mémoire désirée qui ne transcrit pas totalement la réalité. Les images doivent présenter correctement une famille, quitte à falsifier la réalité.

Nous voyons bien ici que la photographie considérée comme processus social et mémoriel doit engendrer des

images « correctes », propres à souligner un statut et la cohérence d'une famille.

Les archétypes servent à construire des images correspondant à l'idée que nous nous faisons de la famille. Dans l'inconscient collectif la mémoire familiale doit être ponctuée de photographies traditionnelles de mariages, de baptêmes, de vacances, bref de « clichés » où le bonheur des personnes représentées s'affiche. La photographie de famille repousse le malheur afin de mieux afficher une cohésion sociale, une unité de groupe. En ce sens, elle ne laisse apparaitre que des stéréotypes qui ne sont perturbés par aucun élément subversif. Toutes les images considérées comme ratées puisque dévoilant une faille sont alors immanquablement écartées de tout album famille pour ne pas dénaturer la construction d'une mémoire familiale idéale. On montre, on dévoile ce que la morale approuve, ce que l'on veut transmettre comme signes sociaux, l'histoire que l'on veut donner à sa famille. La réalité devient partielle, tronquée. La mémoire familiale obéit donc à des codes de représentation qui délivrent une réalité masquée.

Dépasser les clichés

Cependant, certains artistes photographes tentent de déjouer les stéréotypes des images destinées à la mémoire familiale.

Tout d'abord ils brisent l'intimité de leur propre histoire et plus largement de leur famille : elle passe de la sphère privée à la sphère publique. Les images destinées normalement à une utilisation restreinte au sein du cercle familial investissent les cimaises des musées et des galeries d'art. Cela ne va pas bien sur sans changements : l'image familiale normalement conservée dans un album est délibérément agrandie pour faciliter sa vision. De même, sa présentation, son support, éventuellement son cadre, sont fortement travaillés ce qui a pour conséquence de la faire évoluer : elle passe du statut d'objet domestique au statut d'œuvre d'art.

Ensuite, ils rompent les codes de représentation de la photographie familiale en dévoilant des images ne correspondant pas aux « clichés » attendus.

Pour cela, ils produisent des images non conformes aux idéaux familiaux d'une classe sociale. Au lieu de montrer des images où le bonheur domestique s'affiche normalement ostensiblement, ils dévoilent la face cachée de tout album de famille, la part maudite de la mémoire familiale.

Chaque membre du cercle familial est ainsi montré tel qu'il est dans son intimité, c'est-à-dire sans poser. Les images prises sur le vif, dans l'instant, dévoilent alors des failles, des faiblesses. Elles traduisent un quotidien parfois cruel : la mémoire se construit sur une réalité révélée qui dépasse les clichés.

Bien entendu, ces images révèlent aussi l'appartenance à une classe sociale, mais elles mettent surtout en scène l'identité particulière du photographe, elles manifestent son regard puisque « même lorsque aucun visage n'y est présent, toute photographie est encore habitée par la présence d'un autre. Toute photographie impose en effet un point de vue à la scène qui y est représentée » [14].

C'est bien son regard que nous propose le photographe anglais Richard Billingham sur sa propre famille.

Richard Billingham s'est fait connaître en 1997 lors d'une exposition intitulée Sensation organisée sous l'égide du collectionneur d'art contemporain Charles Saatchi en présentant des photographies de sa famille. Celles-ci illustrent parfaitement le travail effectué par des artistes photographes sur la mémoire familiale.

En photographiant les membres de sa famille et en les exposant dans la sphère artistique, Richard Billingham n'a pas uniquement brisé leur intimité respective : il a également déjoué les codes propres à la photographie de famille.

En effet, ses photographies n'illustrent pas l'image d'une famille traditionnelle mais montre les membres d'une famille en marge évoluant dans un univers quotidien sordide. Dans le décor crasseux et étouffant de l'appartement familial évolue un huit clos dont les protagonistes sont représentés par sa mère Lise, femme obèse et outrancière, recouverte de tatouages, son père Ray alcoolique et son frère Jason, jeune homme violent et drogué.

L'ensemble des images forme un album de famille particulier [15] qui ne correspond pas aux archétypes de la famille idéale : elles ne montrent pas la normalité mais la réalité de la misère sociale.

On voit bien ici que Richard Billingham propose une autre mémoire familiale marquée par le chaos, les ravages de l'alcool, la drogue et la violence. C'est une autre mémoire sociale qui se dégage : celle d'une classe sociale oubliée et marginalité. Illustrant le désespoir d'une ère post Thatcher, les membres de cette famille semblent cohabiter dans un appartement à la limite de l'insalubrité. L'espace familial n'est pas ici un refuge face aux agressions externes mais concrétise des tensions, des exaspérations profondes, un mal être collectif et individuel. L'appartement devient un environnement inhospitalier où l'œil du photographe dévoile les disputes de ses parents et la déchéance de son père à l'état d'ébriété constant. Il est le lieu d'une intimité, d'une réalité sociale dévoilée, qui n'est pas travestie, cachée ou falsifiée.

Cette série de Richard Billingham montre que la destruction des archétypes de la photographie de famille




DOAJ Content



M@gm@ ISSN 1721-9809
Indexed in DOAJ since 2002

Directory of Open Access Journals

permet de créer des images artistiques et de révéler autrement la mémoire familiale. Celle-ci n'est plus falsifiée et n'obéit plus à des codes : elle est brute, violente, sans concession, devenant le signe d'une réalité sociale cruelle et sans espoir.

Imaginer la réalité

La réalité violente des images de Richard Billingham ne doit pas faire oublier que l'imaginaire peut intervenir dans la mémoire familiale. Les artistes photographes peuvent se jouer de la qualité indiciel de la photographie afin d'enchanter l'image, de faire rêver le spectateur.

Voyons en ce sens l'exemple de la photographe française Delphine Balley. En 2002, celle-ci entreprend une série photographique où elle met en scène son propre album de famille. À partir d'anecdotes, d'histoires liées à sa famille et à son village natal, Delphine Balley va construire de savantes mises en scènes où les membres de sa famille jouent souvent leur propre rôle. Avant chaque prise de vue, tout est méticuleusement choisi : le décor (souvent la maison familiale), les costumes, les accessoires. De même, tout est savamment travaillé comme la lumière, le cadrage, la position et les attitudes des acteurs/membres familiaux, etc. L'improvisation n'existe pas chez Delphine Balley, la notion d'instantanéité est reléguée au second plan.

Les photographies de famille sont généralement maladroites puisqu'elles sont le résultat d'amateurs mais celles de Delphine Balley, photographe professionnelle résultent d'une maitrise technique parfaite et d'une volonté de contrôler et mettre en scène ce qui se passe devant l'objectif.

Chaque photographie de cette série est construite sur une réalité familiale, un fait, une histoire particulière qui va intéresser la photographe et à partir de laquelle elle va construire une image où se déploie son imaginaire, sa fantasmagorie. Delphine Balley part en effet d'un récit particulier réel et familial qui va l'interpeller et à partir duquel elle va construire, imaginer une mise en scène s'écartant plus ou moins de l'histoire initiale. Il y a ainsi dans toutes ses photographies une part de vérité, une réalité qu'elle va prolonger grâce à son imaginaire, à sa vision de photographe. Elle imagine pour ainsi dire la réalité.

Il en résulte des images où le drôle le dispute à l'étrange. Dans la banalité des pièces de la maison parentale qui fonctionne comme un archétype, se jouent des situations incongrues, des scènes surréalistes où les personnages, parents et amis font resurgir des histoires issues du quotidien. Leurs mises en scène permettent de construire une mémoire familiale tout à la fois réelle et fantasmée.

Chaque photographie est donc toujours issue d'une anecdote réelle qui se prolonge dans l'image imaginée. Par exemple pour la photographie intitulée « Ma mère dans sa chambre », Delphine Balley s'est inspirée d'une situation réelle vécue quotidiennement par sa mère. Elle raconte à ce sujet : « Un jour j'invite ma mère à manger et je lui cuisine du poisson. Je m'excuse parce que je n'ai pas de citron. Elle me dit que ce n'est pas grave, qu'elle a l'habitude. Je lui demande pourquoi. Elle m'explique qu'à chaque fois qu'elle mange du poisson chez elle, elle oublie le citron qui est dans le frigo, et qu'une fois assise, elle a la flemme de se relever. Ma mère a de gros problèmes d'articulations. C'est pour cela qu'elle porte des attelles, et qu'elle s'économise tout le temps. Ce qui fait qu'elle ne mange jamais son poisson avec du citron (…). Cette histoire a été le point de départ de la photographie représentant ma mère, habillée d'une chemise de nuit et de ses attelles qu'elle porte pour dormir, en train de ramasser des citrons à ses pieds avec une sorte de pince à glaçons géante » **[16]**. Cette explication montre bien que le réel est attaché à chaque photographie. Delphine Balley précise à ce sujet : « je n'invente jamais rien. Mes photographies partent toujours d'une histoire vraie » **[17]**. Cependant, chez elle l'imaginaire s'invite toujours dans le récit imagé. Ses photographies ne sont donc pas de simples illustrations, elles ne montrent pas un quotidien, elles dévoilent la part d'imaginaire, de grotesque, de funeste, de fantasque, de fantasme qui se cache dans le quotidien.

La mémoire familiale chez Delphine Balley ne s'inscrit pas comme un dévoilement de l'intime normé et assujetti à des archétypes comme on en trouve habituellement dans les albums de familles. La photographie de sa mère qui semble lutter pour ramasser des citrons ne correspond pas à l'image que l'on se fait habituellement d'une mère de famille. L'image s'acharne ici à déjouer notre vision traditionnelle de la famille. La réalité et l'imaginaire déjouent les stéréotypes et forment des images artistiques : celles-ci permettent à Delphine Balley de construire la « réalité imaginaire » de sa mémoire familiale.

Imiter sa mémoire

L'artiste photographe Rafael Goldchain joue aussi sur le mélange entre la réalité et l'imaginaire afin de construire ou plutôt retrouver sa mémoire familiale.

En 2007, il entreprend une série nommée « I am my family » **[18]**. Celle-ci est issue d'un constat : lors de la naissance de son fils, le photographe réalise qu'il manque à sa famille des images permettant d'illustrer son histoire et la mémoire de ses membres. L'absence de ces images provient du parcours particulier de la famille juive de Goldchain : originaire de Pologne celle-ci a du affronter les tourments de la Seconde Guerre Mondiale. Une partie de ses membres a ainsi subi l'extermination et l'exil ce qui a provoqué des manques, des pertes, des absences ne permettant pas d'établir une généalogie complète. Afin de retrouver et reconstruire la mémoire altérée de sa famille, Rafael Goldchain décide d'utiliser les codes et postures de la photographie familiale afin de recomposer, redonner image aux ancêtres familiaux.

Sa volonté est bien d'imiter la réalité, de retrouver des visages disparus qui forment une identité familiale.

Pour cela, le photographe va utiliser la technique du travestissement. Grace à l'emploi du maquillage, d'accessoires comme des perruques, des chapeaux, Rafael Goldchain va incarner des personnages sur le principe de l'autoportrait qui peuplent la mémoire familiale qu'ils soient masculins ou féminins. Il va ensuite poser face à l'objectif et former ainsi une image d'ancêtre : par l'attitude, par l'utilisation du noir et blanc, par un travail numérique effectué après la prise de vue, la photographie semble littéralement présenter les membres d'une même famille apte à construire une mémoire commune.

Là encore, la réalité se mêle à l'imaginaire : Rafael Goldchain redonne figure à des membres familiaux, des oncles et des tantes ayant réellement existé, mais il invente aussi parfois des ancêtres. La photographie de part sa valeur indicielle est là afin de légitimer, prouver l'existence fictionnelle de ces êtres disparus. Cette série photographique joue sur la frontière de la réalité et de l'imaginaire. Elle tente de réactiver des souvenirs, de recomposer une histoire passée. Ainsi Rafael Goldchain semble travestir la réalité, l'imiter pour paradoxalement l'amplifier, l'exalter. Il redonne un sens et une existence à sa mémoire familiale.

Conclusion

Les travaux photographiques de Richard Billingham, de Delphine Balley et de Rafael Goldchain montrent que les artistes photographes exploitent volontiers le thème de la mémoire familiale. Cet engouement se traduit par une utilisation particulière de la photographie dite familiale.

Chez Richard Billingham, elle participe à la représentation d'une réalité entièrement dévoilée. Les membres de sa famille ne posent pas, ne jouent pas au bonheur parfait, ils montrent entièrement la réalité de leurs fêlures. Les images de la famille de Richard Billingham brisent les archétypes, rendent compte d'une mémoire sociale particulière et marginalisée.

Delphine Balley utilise elle aussi sa propre famille mais à l'inverse de Richard Billingham, elle fait poser les membres de sa famille. Grace à des mises en scènes soigneusement étudiées, elle repousse les archétypes de la photographie de famille. Les personnages familiaux ne sont plus consignés dans un rôle préétabli mais prennent place dans un récit inspiré d'anecdotes familiales où l'imaginaire entre en jeu.

Goldchain s'attache aussi à développer une mémoire familiale particulière. Pour cela, il se travestit et mime des personnages familiaux fictifs ou non. Il reconstitue plus exactement la mémoire familiale qui a dû faire face à des pertes, des absences. L'imaginaire intervient ici afin de combler une réalité familiale disparue.

Ainsi, les images produites par les artistes photographes acquièrent une certaine indépendance. Tout d'abord, les images ne sont plus destinées uniquement au cercle familial restreint mais sont largement montrées dans la sphère publique représentée par les musées et les galeries d'art. La mémoire familiale n'est plus tournée vers l'intime mais évolue alors dans le cadre de la mémoire collective.

D'autre part, en agrandissant délibérément le format, en créant souvent un cadre, bref en sortant les photographies familiales de l'album de famille, les photographes les font passer du statut d'images insignifiantes d'amateurs au statut d'œuvres originales.

Enfin, en brisant les codes de représentation et les archétypes de la photographie de famille, les artistes photographes ne dévoilent plus uniquement son aspect social, ils lui apportent une dimension esthétique, ils renouvellent son genre. Il en résulte une autre approche de la mémoire familiale : elle est désormais constituée d'images artistiques où la réalité se mêle à l'imaginaire.

Notes

1] R. Castel, « Images et fantasmes » in Un art moyen, essai sur les usages sociaux de la photographie, sous la direction de Bourdieu Pierre, Paris, Les Éditions de Minuit, 1965, p. 328.
2] R. Debray, Vie et mort de l'image, Paris, Gallimard, 1992, p. 22.
3] J. M. Schaeffer, L'image précaire, du dispositif photographique, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 211.
4] R. Barthes, La chambre claire, notes sur la photographie, Paris, Gallimard, 1980, P. 15.
5] S. Tisseron, Le mystère de la chambre Claire, photographie et inconscient, Paris, Flammarion, 1996, p. 65.
6] D. Maux, La photographie et le temps, le déroulement temporel dans l'image photographique, Aix-en-Provence, Publications de L'université de Provence, 1997, P. 27.
7] Dès son invention, la photographie a été utilisée afin de contribuer à la tradition du dernier portrait : avant que l'on n'enterre le défunt, son dernier portrait était créé en utilisant la technique du moulage ou bien la photographie. Cette tradition a perduré jusqu'au milieu du 20ième siècle. Pour plus de renseignements sur ce rite funéraire voir le catalogue de l'exposition : Le dernier portrait, Musée d'Orsay du 5 mars au 26 mai 2002, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 2002.
8] V. Mauron et C. de Ribampierre, Le corps évanoui, les images subites, Paris, Hazan, 1999, p. 26.
9] R. Barthes, op. cit., p. 120.
10] P. Bourdieu, « Culte de l'unité et différences cultivées », in : Un art moyen, essai sur les usages sociaux de la photographie, sous la direction de P. Bourdieu, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963, p. 43.

11] Ibid., p. 48.
12] S. Tisseron, op. cit., p. 132.
13] Ibid., p. 151-152.
14] Ibid., p. 106.
15] Celui-ci fera l'objet d'une publication : Richard Billingham, Ray's laugh, Zurich, Scalo, 2000.
16] Citation de l'artiste extraite d'un article de François Beaune paru sur le site internet : http://www.photosapiens.com
17] Citation de l'artiste extraite d'un article de François Beaune paru sur le site internet : http://www.photosapiens.com
18] Cette série a fait l'objet d'un ouvrage : Rafael Goldchain, I Am My Family, New York, Princeton Architectural Press, 2008.

Bibliographie

Barthes Roland, La chambre claire, notes sur la photographie, Paris, Gallimard, 1980.
Bourdieu Pierre (sous la direction de), Un art moyen, essai sur les usages sociaux de la photographie, Paris, Les Éditions de Minuit, 1965.
Debray Régis, Vie et mort de l'image, Paris, Gallimard, 1992.
Schaeffer Jean-Marie, L'image précaire, du dispositif photographique, Paris, Éditions du Seuil, 1987.
Maux Danièle, La photographie et le temps, le déroulement temporel dans l'image photographique, Aix-en-Provence, Publications de L'université de Provence, 1997.
Mauron Véronique et Ribampierre Claire (de), Le corps évanoui, les images subites, Paris, Hazan, 1999.
Tisseron Serge, Le mystère de la chambre Claire, photographie et inconscient, Paris, Flammarion, 1996.

M@GM@ ISSN 1721-9809
International Protection of Copyright and Neighboring Rights

Periodico elettronico fondato e diretto dal Sociologo Orazio Maria Valastro
Testata registrata n.27/02 del 19/11/02 Registro Stampa del Tribunale di Catania
Redazione: via Pietro Mascagni n.20, 95131 Catania-Italia
Direttore Responsabile: Orazio Maria Valastro
Iscritto all'Albo Speciale dell'Ordine dei Giornalisti di Sicilia
Periodico diffuso tramite l'host SARL OVH con sede a Roubaix in Francia